



من المسرح العالمي

٢٦٤

# باولو وفرانتسيسكا

تأليف : ستيفن فيليبس

ترجمة وتقديم : د. خيرت الوهيبة

مراجعة : د. طه محمد طه

أول مايو ١٩٩٣م

تصدر عن  
وزارة  
الاعلام  
الكويت



سلسلة

من

المسرح العالمي

سلسلة يشرف عليها

**سلمان داود الصباح**

الوكيل المساعد لشئون الثقافة والصحافة والمعلومات

**د. محمد مبارك بلال**

عميد المعهد العالي للفنون المسرحية

**وسمية الولايتي**

مديرة التحرير

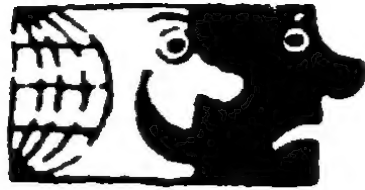
المراسلات باسم:

الوكيل المساعد لشئون الثقافة والصحافة والمعلومات

وزارة الاعلام

ص.ب ١٩٣

الرمز البريدي 13002 الكويت



من المسرح العالمي

# إدولوف رانتسيكا

تأليف : ستيفن فيليبس

ترجمة وتقديم : د. خيرت الوهيبة

مراجعة : د. طه محمد طه

أول مايو ١٩٩٣م

تصدر عن : وزارة الإعلام - الكويت



## مقدمة بقلم - المترجم

لولا الكوميديا الإلهية لدانتى ما سمع أحد عن فرانتشيسكا داريميني التى أصبحت من أشهر شخصياتها عندما كشف دانتى عن مأساة الحب بينها وبين باولو مالا تيسا، وتحدث عنها بصراحة وعالجها فى الأنشودة الخامسة من الجحيم فأصبحت موضوعا رقيقا تناوله كتاب المسرح والشعراء ومؤلفو الموسيقى والمصورون والمثالون على مر الأعوام ومرّ السنين معبرين عنه بفنهم .

وقد اتبع دانتى معتقدات عصره فى إعطاء قصيدته الكبرى «الكوميديا الإلهية» شكل رحلة خلال الجحيم والمطهر والفردوس . والذى يميزه عن أسلافه أنه جعل رؤيته تشكيلا رمزيا إذ بجانب أنها نوع فريد من الشعر وقصيدة طويلة تتميز بمضمونها الشامل المتنوع، وهدفها فى الدنيا والآخرة، فهى أيضا خلاصة حياة الشاعر وكل عالم العصور الوسطى . ودانتى كتبها بأسلوب يبرق أحيانا كالنسيم الهامس ويعنف تارة كالنيران المتأججة، ويهدر أحيانا كالأمواج العاتية التى تملأ الجو ضجيجا وعجيجا واصطخابا . وتارة أخرى نجده سعيدا كالأنغام الموسيقية الحاملة، وأحيانا حزينا متألما كأنين الدموع المرتعدة، وتقابلنا أبيات ذات إيقاع بطيء، وأخرى ذات إيقاع سريع .

ولم يكن الرمز فى الكوميديا الإلهية هو أهم ما فيها . فالقصيدة تثير إعجابا خالدا لأنها دراما نرى فيها كل البلدان والعصور تتحرك عبر المسرح فى أشكال رائعة كبلاد الإغريق والرومان . وفى جرأة لم يبلغها شاعر يعطينا دانتى صورة نابضة بالحياة لعصره ووطنه . ومن بين الأرواح التى أفلتت من طوفان الزمن نرى شخصية الشاعر الأبى ، السياسى ، المنفى ، الناقد الساخط تائها يحجب الآفاق فى كبرياء تطأ اليأس مناضلا فى سبيل القيم العالية والفضائل والمثل السامية يلتهب حماسا بأنبل المثاليات من أجل كنيسته ووطنه بل والعلم الذى يتوق إلى أن يسوده السلام والعدل ، متعاطفا بأرق ما تكون المشاعر مع كل ما هو عذب وجميل وخير . وعلى الرغم من المحزن القاسية التى

حاصرته ظل صامدا صابرا قادرا على الشموخ هامة مرتفعة تبلغ السماء طولا، وقدمه أرسى من الجبال وسط العواصف الهوجاء في معركة الحياة الصاخبة، كما كانت في معركة كامبالدينو. هذا الطابع الشخصى المكثف هو الذى يميز الكوميديا الإلهية بالصدق الفنى ويجعلها تبدو صورة واقعية. . نسمع فيها خفقان قلب الشاعر ونبضاته، وما تتوق إليه روحه، وكلماته المنفية النحدرة التى تشجب القيم الهابطة، كل ذلك معطر بعبير شعره السامى، وشذاه الزكى، مما جعل مؤلفه هذا منفردا بين سائر كتب العالم.

ودانتى كرجل عاش فى عصره ضمن الكوميديا الإلهية كل علوم ومعارف ذلك العصر، وكذلك من التراث الحضارى البشرى. . استمد ذلك من ثقافته العريضة. ومع هذا فإن دانتى يعد فى نفس الوقت أكثر الشعراء أصالة. . ويرجع ذلك إلى عظمة شخصيته القوية التى جعلته يرتفع فوق تقاليد بلده وعصره ويتحرر من ربقته، مما جعله شاعرا عالميا ونراه اليوم صادقا كما كان دائما فى وصفه ورسمه وتصويره للقلب البشرى بكل آثامه وأحزانه، وفضائله ورزائله، وطهارته وعربدته، وحبه وكرهه وفى تلهفه وتطلعه الذى لا يحمد له أوار نحو وجود أفضل، وحياة أسعد فى عالم ما وراء الموت.

وليس هناك أمور أو مسائل أو شئون تتعلق بالانسان سواء أكانت فكرية، دينية، خلقية، سياسية أو شخصية لم تعالجها الكوميديا الإلهية وتبحث فيها، فهى تعطى صورة كاملة للناس، وأنماط سلوك الجماعات وعاداتهم، وللمعرفة والثقافة — بل لحياة القرون الوسطى بأكملها، وذلك من خلال عدسة شخصية تمتاز باتساع مداها العاطفى، فترينا صورا تزخر بأعذب أنواع الحب، وتتقد بأعنف أنواع الكره، وتتسع بخيال ذى رموز رائعة. والذى يجعل الكوميديا متفردة هو قدرة دانتى على أن يشكل بلغته الخاصة ما استوعبه واستمثله من كل ما قرأه ودار بفكره، وكل ما اكتسبه من خبراته نتيجة احتكاكه الذى لا حدود له بشتى صنوف البشر فى مختلف الظروف، وجميع ملاحظاته الدقيقة لكل شىء فى الطبيعة

والفن . واستطاع أن يدمج معالجته الثقافية للمشكلات العالمية ، وصوره الحيوية للناس والعصر ، والطابع المميز للشخصية ، والكلمات ذات الصفة التشكيلية ، وأن يصهرها في وحدة كاملة تميز أستاذية دانتي .

ولا توجد في الأدب شخصيات تمثل حقيقتها بقوة كما في الكوميديا الإلهية . . ففي حلقات الجحيم ، برغم أن الخطاة صنفوا تبعاً لخطاياهم التي اقترفوها . . شهوات الجسد ، العنف ، الهرطقة ، الخداع ، الخيانة . . إلا أنهم أشخاص محدودون يتلقون عقابهم الدائم الذي لا يتغير وفقاً لصفاتهم المميزة : فرانتشيسكا ، بييرو ديللا فينيا ، فاربناتا ، تاييس ، أوليسيس ، أوجولينو .

وأبدا لن نجد عملاً وضع فيه مؤلفه الشاعر من نفسه وروحه وعقله وذهنه وخلقه وضميره وقلبه وانفعالاته وعواطفه وأحداث عصره وشخصه كما فعل دانتي .

ونحن لا يمكننا أن نشرع في قراءة مسرحية « باولو وفرانتشيسكا » لمؤلفها ستيفين فيليبس دون أن نمهد لها بعرض لأحداث عصر دانتي كما شهدت مدينة فلورنسا التي رأت فيها عيناه النور كمثال لبقية المدن .  
لم تحظ مدينة من مدن العالم القديم بمثل ما حظيت به فلورنسا من إعجاب عللي لما تتمتع به من جمال . . ولا عجب فهي مدينة الزهور ، وتقع في قلب توسكانا على ضفاف نهر الآونو . . بيد أن الجمال ليس هو السبب الوحيد وراء ذلك الحب والتوقير والتبجيل الذي يكنه الجنس البشري لفلورنسا . . فهي لا تدانيها مدينة أخرى بنتها يد الإنسان كان لها ذلك الأثر الرائع العظيم الذي أضافته على الشكل الحضاري من خلال التعبير في مجالات فنون التصوير والعمارة والنحت . ولفلورنسا أن تفخر بذلك الحشد الكبير من مشاهير الرجال . . جوتسو ، فرا أنجيليكو ، ميكل أنجلو ، ماكيافيلي ، سافونارولا . . وأعظمهم جميعاً دانتي اليجييري . وحتى في أيامنا هذه نجد المدينة حافلة بذكريات الشاعر الكبير . ففي ميدان الكاتدرائية نرى كنيسة القديس يوحنا (سان جوفاني)

لقديمة التى كان دانتى يطلق عليها «جميلتى سان جوفانى» والتى كانت كنيسة فلورنسا الرئيسية فى عصره. ومنذ زمن ليس ببعيد كانت هناك بالقرب من برج جوتو قطعة من الحجر قيل إن الشاعر كان يجلس عليها ويراقب بناء البرج. وقد نقش عليها: «حجر دانتى». وإذا سار المرء فى شارع سان مارتينو الضيق فإن نظره سيقع على بناء حجرى صغير مرتفع، وتدلنا الكلمات المدونة على الباب «بيت دانتى» على أنه المنزل الذى ولد فيه الشاعر.

ولد دانتى أليجييرى فى فترة قائمة تموج بالاضطرابات<sup>(١)</sup>. أما العام التالى لمولده فقد أصبح عاما لا ينسى، فقد وقعت معركة بينيفنتو فى عام ١٢٦٦ وفيها هزم شارل دانجو الملك مانفريد وهو ابن فردريك الثانى، وقتل فى هذه الموقعة<sup>(٢)</sup>. وقد تقدم كونرادين حفيد فردريك الثانى فى خريف عام ١٢٦٧ نحو إيطاليا إلا أنه وقع أسيرا فى يد شارل دانجو فى الثالث والعشرين من أغسطس عام ١٢٦٨. وقطعت رأس كونرادين فى التاسع والعشرين من أكتوبر من نفس العام، وهكذا حطم شارل دانجو قوات الهوهنشتا والفن إلى الأبد<sup>(٣)</sup>.

ولن أخرج عن الموضوع إذا ما تحدثت هنا عن تاريخ ذلك العصر، فإعطاء فكرة عامة عنه أمر ضرورى لا غنى عنه حتى نصل إلى فهم وإدراك وتصور واضح لما يدور فى المسرحية. أقام شارلمان فى سنة ٨٠٠ الامبراطورية الرومانية المقدسة<sup>(٤)</sup>.

---

(1) Dante Alighieri: The Divine Comedy. Translated by the rev. Henry F. Cary, New York, 1897, P. ix.

(2) L'Abbe crampoin: Nouveau Dictionnaire D'Histoire Et De Geographie Anciennes Et Modernes, Paris, 1874, P. 254.

Hans Frich Stier: Deutsche Geschichte im Rahmen der Weltgeschichte, Frankfurt, 1959, P. 323.

(3) Giolo Mann und August Nitschke: Propyläen Weltgeschichte, Fünfter Band, Berlin, 1963, P. 657.

(4) ادوارد جيون: اضمحلال الامبراطورية الرومانية وسقوطها. نقلة الى العربية محمد علي أبودرة، ج ١ - القاهرة، ١٩٦٩، ص ٣٢.



والتاريخ الوسيط يبدأ بالانهيار الذي حل بالإمبراطورية الغربية وبخضوع العالم اللاتيني لغزاته الجرمان (٥).

وعندما غزا الهمجيون الامبراطورية من الشمال وسقطت، بقي من حطامها من ظل على قيد الحياة من الشعب الايطالى جنبا إلى جنب مع اللومبارديين والقوطيين والفاندال فكونوا ضربا جديدا من المجتمع. وعند مطلع القرن التاسع بدأت المدن تعيد بناء أسوارها. وهاهى الفنون والصناعة والزراعة تظهر تباشير صحوها بعد طول سبات. وجلب نمو المدن العداء بينها وبين النبلاء الذين عاش غالبيتهم في حصون وقلاع فوق الجبال الى أن أغراهم ازدهار المدن للنزول إليها (٦).

أخذت إيطاليا في ذلك العصر تتخبط في ميدان السياسة تاركة أوصالها تتمزق بين الاضطرابات التى يزكى ضرامها النبلاء من أهل البلاد، والدخلاء من الأسر الألمانية الكبيرة وأشهرها أسرة فلف التى هاجر بعض أفرادها إلى إيطاليا منذ القرن الحادى عشر واتصل نسبهم بأسرة هوهنشتاوفن فينبلينجن التى نزحت إلى صقلية وأقامت فيها.

وعندما توفى الامبراطور لوتير عام ١١٣٧ وانتخب كونراد امبراطورا خلفا له. . وهو من هذه الأسرة الأخيرة، لم تشأ عائلة فلف الاعتراف به. وقام صراع بين الأسرتين كانت ضحية المدن الإيطالية. . وتحول اسم فلف إلى جويلفى، وفينبلينجن إلى جيبليني، واتخذت كل أسرة أنصارا لها، وظل الصراع قائما بينهما حتى غزت فرنسا إيطاليا أواخر القرن الخامس عشر (٧).

---

(٥) هـ . و . ديفز: أوروبا في العصور الوسطى، ترجمة: الدكتور/ عبد الحميد حمدي محمود، الطبعة الاولى، الاسكندرية، ص ١٣

(٦) Dante Alighieri: The Divine Comedy Translated by the rev Henry F. Cary, New York, 1807, P.X

وانظر ايضا:

(٧) ابراهيم المويلحي: الكوميديا الالهية اداني. العدد ٨ من المجلد الخامس من سلسلة تراث الانسانية، القاهرة ١٩٦٥، ص ٦٢٠.

كانت هناك قوتان متنافستان في إيطاليا في أثناء القرون الوسطى تطالب كل منهما بالسيادة والسلطة العليا الجامعة - البابا والاباطرة الألمان الذين يدعون منذ عهد شارلمان بأنهم ورثة الامبراطورية الرومانية القديمة . ظلت سيادة الامبراطور الألماني دون أن يناقشها أحد إلى أن انتخب البابا جريجوريو السابع في القرن الحادى عشر . كان ذلك البابا رجلا طموحا بلا حدود، وادعى أن من حقه تقليد الأساقفة الألمان - مناصبهم، وكان هذا الحق حتى ذلك الحين في يد الامبراطور . ونحن إذا استعدنا ماضي البابا جريجوريو السابع (حوالي ١٠٢٠ - ١٠٨٥) الذي كان يدعي هيلدبراند وأصبح رئيس شمامسة روما في عام ١٠٥٩، نجد أنه منذ ذلك الوقت قد أضحي له تأثير كبير على النظرة السياسية للبابا، وأخذ نفوذه يزداد على مر الأيام . وقد أثار هيلد براند حملة شعواء ضد هنري الرابع، واندفع في استخدام الحرمان الكنسي بلا هوادة، وألب الابن ضد أبيه، وتوج غطرسته وعجرفته بذلك المشهد الشهير في كانوسا، حيث وقف حاكم العالم الغربي ثلاثة أيام في الثلج والصقيع خارج أسوار الحصن، حتى يمنّ عيله قداسة الأسقف بمقابله . وقد انتخب هيلد براند في عام ١٠٧٣ ليصبح البابا جريجوريو السابع (١٠٧٣ - ١٠٨٥) .

وشهد مطلع القرن الثالث عشر الميلادي حلم السيادة على العالم يبعث بعثا جديدا في سياسة أحد البابوات، بعد أن خيل للناس أن ذلك الحلم ذهب بذهاب الامبراطور هنري السادس سنة ١١٩٧، وهذا البابا هو انوتشتو الثالث (١١٩٨ - ١٢١٦) <sup>(١)</sup>، الروماني المعتز برومانيته

---

(١) Dorothy Eagle The concise Oxford Dictionary of English Literature Oxford 1977 P 263

وانظر ايضا :

Dante Alighieri The Divine Comedy Translated by the rev Henry F. Cary, New York 1897 P X

وكذلك :

Dott. J. Mary Manuale Di Storia Ecclesiastica Traduzione Italiana Dal Tedesco Del Sac. Dott. Guido Bramante Pag. nini iv Edizione Volume Secondo Firenze 1813 PP 741 742

العريقة المتكبرة، والقانوني الضليع في القانون الكنسي، وهو الذي اقتعد الكرسي البابوي منذ السابعة والثلاثين من عمره، واستغل ما غشى نجم الامبراطورية من أفول مؤقت فرفع من شأن البابوية وسلطانها الى أعلى عليين<sup>(٩)</sup>.

ويكفي أن نقول إنه منذ ذلك الصراع الذي قام حول حق تقليد الأساقفة مناصبهم، نشبت الحروب التي لا تنتهي بين الجويلفيين والجيليين، انقسمت كل مدينة في إيطاليا إلى حزبين - الجويلفيين الذين كانوا يناصرون البابا، والجيليين الذين وقفوا بجانب الامبراطور. وقد أدى هذا الصراع الدائم إلى بناء البيوت على شكل قلاع ذات جدران سميكه، ونوافذ ضيقة مرتفعة، وأبوابها من خشب البلوط القوي الثقيل. وفي الأوقات التي تنشب فيها المعارك كانت السلاسل تمتد بعرض الشوارع، وتقام المتاريس، ويختل الأمن وتتفشى أعمال الشغب والسلب والنهب.

كان المظهر السياسي العام لمختلف المدن يتغير من وقت لآخر تبعاً لانتصار أو هزيمة أحد الحزبين. فتارة يكون للجويلفيين اليد العليا فيقومون بإقصاء الجيليين وتشتيت شملهم ثم لا تلبث أن تتغير الأدوار فينفي الجويلفيون بدورهم.

مرت السنون والأعوام ففقدت تلك الأحزاب مغزاها ودلالاتها الأصلية كأنصار موالين للبابا أو للامبراطور، وأصبحت في أغلب الأحيان لا تمثل إلا نزاعاً ومشاجرات خاصة بسبب الحزازات والضغائن والعداء بين الأسر الكبيرة. وهكذا أضحت فلورنسا مسرحاً للفوضى والشغب والاضطراب الرهيب بين البيض (بيانكي) والسود (نيري) والذي جرف معه دانتى في النهاية وجلب له الخراب والدمار، ويرجع ذلك أصلاً إلى شجار خاص. كانت الأسرة الرئيسية التي تقطن المدينة

---

(٩) هـ. أ. ل. فيشر تاريخ أوروبا، العصور الوسطى، نقلة إلى العربية: محمد مصطفى زيادة والسيد الباز العربي، الطبعة الرابعة القاهرة، ١٩٦٦، ص ٢٣١. وكذلك:

أ. هـ. بيج وذر: قصص من دانتى. ترجمة أمين حسان كامل، القاهرة ١٩٣٦، ص ١٣ - ١٥.

في ذلك العصر هي أسر بوونديلمونتي وآميدى، وأوبرتي ودوناتي. رقب  
أن يولد دانتي بنصف قرن عقد أحد أفراد أسرة بوونديلمونتي، وكان من  
الجويلفين، خطبته على فتاة من أسرة آميدى وهي عائلة جيلينية.  
ولكنه لم يلبث أن فسخ خطبته تحت إلحاح أرملة من بيت دوناتي وتزوج  
ابنتها، والتي كانت تنتمي مثله إلى حزب الجويلفين. وكانت إهانة  
جرحت أسرة آميدى جرحا غائرا عميقا، فتربصوا للشاب البونديلمونتي  
وذبحوه فوق الجسر القديم عند أقدام تمثال مارس. سرى النبا في المدينة  
التي سرعان ما أصبحت ساحة للمعارك الضاربة التي نشبت في  
شوارعها بين أفراد الأسر التي نظمت كل منها صفوفها لخوض القتال.  
لا يكاد يمر يوم دون أن تسمع فيه قعقة السلاح وصليل السيوف فتسيل  
الدماء أنهارا في الطرقات<sup>(١٠)</sup>.

وذات مرة وصلت الكراهية والأحقاد بين الحزبين إلى ذروة من  
العنف والجبروت بغد أن انتصر الجييلين في معركة مونتابرتي التي دارت  
رحاها عام ١٢٦٠ فأحالت الدماء مياه نهر آربيا إلى اللون الأحمر، وإذا  
بالمنتصرين يقررون تدمير فلورنسا تدميرا تاما حتى تسوى الأرض وينون  
بدلا منها مدينة جديدة عند أمبولي وهي بلدة صغيرة على الطريق بين  
فلورنسا وبيزا، عندئذ تصدى لهم فاريناتا دلي أوبرتي وهو من أبرز  
المقاتلين، وأبلغ الخطباء في عصره، فعارض خطة زملائه من الجييلين  
ونجح في إثنائهم عن عزمهم.

بيد أنه برغم الحرب والنزال وإراقة الدماء، والتغير المستمر في  
الحكومة والحكام، فإن المدينة نمت واتسعت رقعتها وازدادت ثراء وعمها  
الرخاء. وأصبحت المركز المالي لأوروبا، وازدهرت التجارة، كما صارت  
مهذا للفن في أرفع صورته. وفي الوقت الذي ولد فيه دانتي كان مظهر  
المدينة مختلفا. فالكاتدرائية، وبرج جوتو، والقصر القديم، وكنيسة

---

(10) Nicolas Machiavel. Œuvres complètes. Texte Présenté et annoté par Edmond Barinon. Introduction par Jean

Gino Paris 1952 PP 1003-1004



سانتا كروتشي لم تكن قد بنيت بعد، ولكن قبل وفاته كانت هذه المجموعة النفيسة من المباني قد شرع في تشييدها. ونشط الفلاحون في حرث الأرض وزراعتها في الريف المحيط بالمدينة، وجدوا في تعهد النباتات بعنايتهم. وكانت المدينة محصنة بالأسوار السمكية والأبراج والقلاع القوية، وشقت فيها شوارع وميادين جديدة وشيدت الكبارى، ورصفت شوارعها بصفائح الحجر اللوحي<sup>(١١)</sup>.

وبلغ أهل فلورنسا بمدينتهم المكانة الخطيرة باعتبارها في طليعة مراكز صناعة النسيج في العالم.<sup>(١٢)</sup> وبتطور الحياة الاقتصادية الإيطالية جعل التجار فلورنسا المركز الصناعي في عالم البحر المتوسط.<sup>(١٣)</sup>

وكان الحكم المطلق شائعاً في عصر دانتى، فالأمير يلجأ إلى القوة المطلقة داخل حدود ولايته وكانت مصادر الدخل تعتمد على الضريبة المقررة على الأرض، والضرائب المحددة على المواد الاستهلاكية، والرسوم المقررة على السلع سواء المستوردة أو المعدة للتصدير بالإضافة إلى الثروة الخاصة بالبيت الحاكم. إن الزيادة في الدخل التي تعتمد على نمو وازدهار التجارة والصناعة وعلى الرخاء الاقتصادي، والقروض ذات الفائدة التي نجدها في المدن الحرة لم تكن معروفة هنا، بل كانت المصادرة التي أحسن التخطيط لها من الطرق المفضلة لزيادة الأموال حتى لا يهتز الرصيد العام.

---

(١١) Dante Alighieri "The Divine Comedy" Translated by the rev. Henry F. Cary, New York, 1897-1918, vi.

Oscar Kubus, Studies in the Poetry of Italy, New York, 1901, P. 198.

(١٢) جيمس وستفال تومسون، جورج روالى "حصارة عصر النهضة".

ترجمة: د. عبدالرحمن زكي، القاهرة-نيويورك، ١٩٦١، ص ٦.

(١٣) نفس المرجع السابق ص ٧٣.

ومن هذا الدخل تسدد نفقات البلاط الصغير من حاشية وجنود مرتزقة، ومبان حكومية، بالإضافة إلى المهرجين ومضحكي الأمير، والرجال الموهوبين الذين يلازمون الأمير ويرافقوه. وكانت عدم شرعية الحكم تعزل الحاكم المطلق المستبد وتجعله محاطا بخطر مستمر، وكان أشرف اتحاد أو حلف يستطيعه هو ذلك الذى يعقده مع المواهب الفكرية، دون نظر إلى منبتها وأصلها. بينما كان تحرر أمراء الشمال في القرن الثالث عشر مقصورا على استخدام الفرسان من النبلاء. أما أمير عصر النهضة الإيطالى فقد كان متعطشا للشهرة ولوعا بالأعمال الخالدة، أى كان محتاجا إلى الموهبة لا الأصل والمنبت وكرم المحتد. فهو في صحبة الشاعر والعالم يشعر بنفسه في موقف جديد، يمتلك فيه شرعية جديدة. ولا يوجد أمير في هذا المجال يعادل في شهرة كان جراندى ديلا سكالا حاكم فيرونا الذى استضاف في بلاطه اللامعين من المنفيين من كل أنحاء إيطاليا وأكرم وفادتهم، وكان من أعظمهم دانتى<sup>(١٤)</sup> افتتح دانتى الأنشودة الأولى وهى مقدمة للكوميديا مينا عمره عارضا الأحوال التى وجد نفسه فيها. وهاهو ذا يقول:

«في منتصف طريق حياتنا، وجدت نفسى في غابة مظلمة إذ ضللت سواء السبيل»<sup>(١٥)</sup>

ويقصد دانتى أنه كان في الخامسة والثلاثين من حياته، وهى السنة التى يقول عنها دانتى في كتابه «الوليمة» أنها أعلى نقطة في الوجود الإنسانى.<sup>(١٦)</sup>

تبدأ رحلة دانتى في منتصف طريق حياته فىرى نفسه يسير والنوم آخذ بمعاقده أجفانه فضل طريقه وإذا به يضرب على غير هدى وسط غابة مظلمة موحشة ضالا سواء السبيل فتملكه الرعب والفرع دون أن يدري كيف جاء إلى هذا المكان، وظل يهيم على وجهه بعض الوقت

(١٤) Jacob Burckhardt: Die Kultur der Renaissance in Italien. Leipzig. 1904. PP 7, 8 J

(١٥) دانتى أليجييرى: الكوميديا الإلهية، الجحيم- ترجمة: حسن عثمان القاهرة ١٩٥٩، ص ٨٢.

(١٦) Dante Alighieri: Convivio, a cura di Piero Cudini. Milano. P. 319

حتى وصل إلى سفح تل عال قد تكلفت قمته بأشعة شمس الصباح الذهبية . عندئذ هدأت مخاوفة ، فألقى بنفسه على الأرض ليريح قليلا جسده المكدود . ثم عاود المسير محاولا ارتقاء التل ليمضى في النور، غير أن ثلاثة وحوش تعترض طريقه . وتلك الوحوش هي نمر وأسد وذئبة يعتبرهم بعض الشراح والمفسرين رموزا لثلاثة رذائل خلقية هي الشهوة والكبرياء والجشع . ويراها البعض الآخر رموزا للقوى الرهيبة لفلورنسا وفرنسا وروما . ومن المرجح أن كلا التفسيرين صحيح . . حيث أن الفوضى الخلقية وبالمثل الفوضى السياسية رمز إليها بالغابة المتشابكة .

يتولى دانتي رعب شديد ، ويتقهقر متراجعا ويعاوده الفرع عندما يجد نفسه يقترب مرة أخرى من تلك الغابة المظلمة الموحشة . وبينما كان يجد في الهرب ، ظهر أمامه شبح فرجيليو الشاعر الروماني . يعلو وجه دانتي الحياء ، عندما يدرك أنه أمام تلك الروح العظيمة ويقول له : «يا من أنت لسائر الشعراء فخر وبراس ، عسى أن ينفعني الآن الدرس الطويل والحب الشديد الذي جعلني أبحث في كتابك (الإلياذة) أنت أستاذي ومرجعي ، وأنت وحدك من قبست عنه الأسلوب الجميل ، الذي أضفى على المجد «ودانتي هنا يعترف لفرجيليو بالجميل . يعطف فرجيليو على دانتي ويزيل مخاوفه ويوضح له أنه لن يتمكن من سلوك الطريق الذي أراده لارتقاء التل دون أن يتعرض لمهاجمة هذه الوحوش الكاسرة . وأنه لكي ينجو بنفسه من هذه المخاطر المهلكة لابد من اتباع طريق آخر، إذ يجب عليه أن يقوم برحلة يسلك في أثنائها طريق الجحيم ليرى نفوس الأثمين يلقون صنوف العذاب ، ويدرك أصل الشقاء في الدنيا ، ويشهد في المطهر عذاب النفوس التائبة التي تأمل بلوغ الفردوس بعد تطهرها ونخبه بأنه سيرافقه في اجتيازه للجحيم والجانب الأكبر من المطهر» (١٧)،

---

Dante Alighieri: The Vision of Hell, Purgatory and Paradise. Translated by Henry Francis Cary, London (17)

1911, pp 14

وأن هناك من هو أجدر منه <sup>(١٨)</sup> سيرافقه في صعوده مدارج الفردوس .  
أرعى الليل سدوله ، ويساور دانتى الشك في قدرته على احتمال  
مشقات الطريق ، ويطلب إلى فرجيليو أن يتأكد من قدرته على احتمال  
أهوال الرحلة ، فيأخذ فرجيليو في إزالة مخاوفه ، ويعمل على إعادة الثقة  
إلى نفسه ، فتجددت رغبته في القيام بتلك الرحلة الخطرة ، ويمضى  
دانتى في رفقة دليله وأستاذه وقد اتحدت إرادتهما وتوحد بينهما العزم <sup>(١٩)</sup> .  
يصل الشاعران إلى باب الجحيم ، ويتوقفان ليقراء العبارات الرهيبة  
المروعة المنقوشة فوقه :

«من خلالي الطريق إلى مدينة الويل ، من خلالي الطريق إلى الألم  
الأبدى ، من خلالي الطريق إلى القوم الهالكين . فاطرحوا عنكم كل أمل  
أيها الداخلون» <sup>(٢٠)</sup>

ارتجف دانتى أمام تلك الكلمات ، فجذبه فرجيليو ، وما إن لجوا إلى  
الداخل حتى سمع دانتى صرخات الغضب ، وآهات الحزن . . . وأنان  
البؤس ، وتنهيدات اليأس تدوى خلال حجب الظلام . بكى دانتى من  
هول ما سمع <sup>(٢١)</sup> .

وبين المدخل والحلقة الأولى من حلقات الجحيم يجرى نهر أكيرون ،  
وعند ضفته يتوقف القادمون الجدد في انتظار أن ينقلهم كارون ، وهو  
ملاح مسن صارم عابس الوجه ، وله لحية طويلة بيضاء ، يغطي الشعر

---

(١٨) يشير فرجيليوس هنا إلى بياتريتشى . وقد حكى لنا دانتى في مؤلفه «الحياة الجديدة» قصة حبه  
الرائع لها ، وأبلعها بموتها قل الأوان . وتنبأ بها ستئالة من محد أدنى . . . وقد وصل كمال بياتريتشى في  
كل صفة إيسابية إلى الحد الذى لم يكن الشاعر يبعي منها أكثر من نظرة ونعية . أما جامها فيضفى  
صوفه وراء نطق عالمنا لسير الطريق نحو فكريات الحقيقة ، وأخير وأجمال عبر السلم الأفلاطونى  
للوجود والحياة . وهكذا انتزع المحسب من استغراقه داخل نفسه لتجود قريحته بشعر يمجّد حبيبته .  
وقد وعد دانتى في كتابه «الحياة الجديدة» بأن يقول عنها ما يقله أحد في أية امرأة وأنجز دانتى ما وعد  
عندما ألف الكوميديا الألفية وخلد بياتريتشى فيها .

(١٩) أمين أبوشعر : حبيب دانتى . القدس ١٩٣٨ . ص ٢٥-٣٠

(٢٠) Dante Alighieri: The Divine Comedy: Hell. Translated by Dorothy E. Sayers. England 1979. P. 85.

(٢١) Oscar Kuhrns: Studies in the Poetry of Italy. New York 1901. P. 219.



وجنتيه، وله عينان من الجمر، لينقلهم إلى الشاطئ الآخر. وصل  
كارون ووقف بقاربه لتلقى الأرواح ونقلها وهو يجمع أشتاتهم بإشارة من  
يده ويضرب بمجدافه كل من أبطأ أو تلكأ في صعوده إلى قاربه. وعندما  
أبصر دانتي وأدرك أنه حي من الأحياء رفض بتاتا أن يسمح له بالمرور،  
ولكن فرجيليو أسكته بقوله إن إرادة سماوية عالية هي التي  
تسيرهما. ولذلك لن يكون من اللائق أن ينقلا في القارب مع زمرة  
الخاسرين المعذبين. وشاهد دانتي الأرواح تملأ القارب، وتتدافع لتأخذ  
كل منها مكانها. ونزلت الأرواح المتعبة إلى القارب وهي تبكي بمرارة  
وتندب حظها العاثر. وما إن أخذ القارب يبتعد مسرعا عن الشاطئ  
فوق صفحة الماء الداكن، حتى أخذت جماعة أخرى من الأرواح تتجمع  
من جديد على ضفة النهر.

لم يصعد دانتي إلى القارب، وبينما كان يتطلع إلى ماحوله إذا بالأرض  
تزلزل زلزالها، ثم تهب ريح صرصرعائية، ويتشر في الجو بريق قرمزي  
اللون، أفقد دانتي كل حواسه ومشاعره فسقط مغشيا عليه كمن غلبه  
النعاس<sup>(٢٢)</sup>. ولكن رعدا قاصفا أيقظه من غيوبته فلم يجد نفسه على  
شاطئ أكثرونتى كما كان، بل على الجانب الآخر. دون أن نخبرنا كيف  
وصل إلى هناك حيث حافة وادي الهاوية الأليم، وحال الظلام دون أن  
يرى أعماقه. شحب وجه فرجيليو فتجدد فزع دانتي، إذ كيف يستطيع  
التابع أن يتم رحلته، وينزل إلى هذه الهاوية إذا ما اضطرب المرشد؟ إلا  
أن فرجيليو طمأن دانتي قائلا إن شحوب لونه مرجعه الشفقة لا الخوف.  
ثم دخل الإثنان الحلقة الأولى من حلقات الجحيم أو الليمبو. وسمع  
دانتي تنهدات المعذبين التي كانت أصداؤها تتردد في الظلام<sup>(٢٣)</sup>.

---

(٢) Dante Alighieri: La Divina Comedia Inferno. Comment di Piero Bargellini. Milano 1982

pp 40-48

(٢٣) دانتي الجييري: الكوميديا الآفية - الجحيم، ترجمة حس عثمان، القاهرة ١٩٥٩، ص ١١٦

Harry Bradford Whiting Dante The Man and The Poet England 1922 P 144

هبط الشاعران إلى الحلقة الثانية، وهى أقل اتساعا، وبداية الجحيم الحقيقى عند دانتي، ووجدا عند مدخلها مينوس قاضى الجحيم نصفه إنسان والنصف الآخر حيوان. كان يجلس هناك على الدوام حيث يعترف له الأثمون بما ارتكبوا، فيحكم بإرسالهم إلى الموضع الذى يناسب كل منهم لينال جزاءه فيه. وكان يفعل ذلك من غير أن يتكلم، بل كان يكتفى عندما يمر أمامه المذنب، بلف ذنبه حوله عددا من المرات تشير إلى حلقة الجحيم التى يلقى فيها عقابه الأبدى. وقد أعطاه دانتي هذا الاسم إشارة إلى مينوس مشرع كريت الشهير، إلا أنه يقصد به هنا كرمز للقاضى فى داخل الإنسان - الضمير - الذى يعقد محكمة سرية داخل صدر المذنب نفسه، ويعترض مينوس على قدوم دانتي، فيوضح له فرجيليو أن هذه إرادة السماء وبعد أن مر دانتي وفرجيليو أمام مينوس وصلا مكانا مظلمًا يملؤه البكاء والنحيب، وتهب عليه رياح عاتية ترعد كالبحر الصاخب إذا عصفت به الزوابع. ويشبه دانتي ما سمعه بنوة البحر الشديد، وهو بذلك يرسم إحدى صور الطبيعة<sup>(٢٤)</sup>.

ويجدر بى الآن أن أتوقف هنا لأتناول شخصية فرانتشيسكا بالتحليل باعتبارها إحدى الشخصيات الرئيسية فى مسرحية «باولو وفرانتشيسكا» لستيفن فليليس.

كان دانتي أليجييرى رفيق سلاح لبرناردينو شقيق فرانتشيسكا<sup>(٢٥)</sup> فحكى لنا قصتها فى الأنشودة الخامسة من الجحيم.

---

(٢٤) د. غبريال وهبة: دانتي والكوميديا الإلهية، القاهرة، ص ١٠٤، ١٠٥.

(٢٥) كان والد فرانتشيسكا هو أمير رافينا الجوفى قد هزم فى معركة مع ترافرسارى الجليليني فراح ينشد العون من منافسه السابق مالاستيف ري فيروكيو أمير ريمينى الشهر بقوة بأسه حتى أطلق عليه: ماستيف ريمينى الشرس (الماستيف: كلب ضخم من كلاب الحراسة) ولتتويج معاهدة الصداقة بين أميرى رافينا وريمينى بعث والد فرانتشيسكا بابتة فى عام ١٢٧٥ لتزوج جانتشوتو بن مالايتسا كيف وقعت هى وباولو الشقيق الأصغر لجانتشوتو أسيرين لحب ملتهب، وكيف حاولا باخلاص اخماد تلك النيران المستمرة، كيف التهمها الحريق وكيف قتلها جانتشوتو. أصبح ذلك كله تيمة رقيقة بالنسبة لدانتي منذ ذلك الوقت.

فها هو ذا دانتى وفرجيليو يهبطان إلى الحلقة الثانية من الجحيم حيث أولئك الذين غلبوا العاطفة على العقل أثناء الحياة. وضعهم دانتى في مكان بعيد عن درك الجحيم الأسفل، حيث يعذب الشيطان رأس الخطايا، وفرض عليهم عذاباً أخف من غيرهم، لأنه عرف كيف يصعب على الإنسان مقاومة العاطفة، وبذلك عطف على مرتكبى الخطيئة بسبب الحب. صور دانتى ذلك المكان بغير ضوء، وجعله أشبه بالبحر العاصف الثائر تسوده الريح العاتية التى تطيح بنفوس الأثمين وتفرقهم، ثم تضربهم بعضهم ببعض، بغير انقطاع وهم بذلك يلقون الجزاء الذى يستحقونه. وقسمهم دانتى قسمين: جماعة الذين تقلبوا في الحب للمتعة واللذة، ومن هؤلاء سميراميس<sup>(٢٦)</sup>، وهيلينا<sup>(٢٧)</sup> وكليوباترا<sup>(٢٨)</sup>، وجماعة الذين ارتكبوا الخطيئة ولكنهم أخلصوا في الحب لرجل واحد، ومن هؤلاء فرانتشيسكا. وتآلم دانتى لمصير هؤلاء المعذبين حتى أوشك أن يفقد الوعي.

لمح دانتى، عبر الهواء اثنتين من تلك الأرواح كانتا تدوران معا في وسط هذه الزوبعة العاتية لا تترك إحداهما الأخرى. وأفاق دانتى من غشيته على مرآهما وقد اختلفا عن تلك الزمرة من الأثمين، اذ لم تفرقهما الريح ولم تضربهما ببعضهما، كما فعلت بالآخزين، بل ترفقت بهما وجعلتهما يذهبان معا على الدوام. ثارت في نفس دانتى رغبة شديدة لمعرفة أمرهما، وفي ذلك شعور عميق بالعطف والرحمة على هذين الأثمين. أراد دانتى الكلام، ولكن لسانه لم يقو على النطق سريعا. وعندما تمالك نفسه نادى فرجيليو، وأفصح له عن رغبته الشديدة في أن

---

(٢٦) هى الملكة سميراميس الآشورية وهى شخصية تخوطها الأساطير، وقد استسلمت لشهوة الجسد

حتى وضعت القوانين التى تجعل خطايا الجسد شرعية لكى تمحو ما انغمست فيه من العار.

(٢٧) هيلينا زوجة مييلاموس أسبرطة، التى ثارت بسببها حرب طروادة بعد أن اختطفها باريس بن برياموس ملك طروادة.

(٢٨) كليوباترا ملكة مصر في عهد البطالسة التى انتقلت يوليوس قيصر إلى ماركوس أنطونيوس ثم انتحرت حتى لاتقع في قبضة أوكتافيوس.

يتحدث إلى هذين الاثنين اللذين يذهبان معا . وعند ذلك أجابه فرجيليو بكلمات مطمئنة ، وحاول أن يهدىء من نفسه ، وأراد أن يحمله على الصبر والتريث ، لكى يعده لأن يتحمل ماهو أقسى وأشد عما قليل قال له فرجيليو إنه سيرى وسيعرف كل شىء عندما يقتربان هذان اللذان ذهبا معا ، وأشار عليه بأن يطلب منهما القدوم عليه باسم الحب الذى يقودهما . الحب إذن هو موضوع هذا المشهد الإنسانى الرائع ، وهو الذى جمع بين هذين الاثنين فى الحياة والموت . استجابت الريح لموقف دانتي الكريم ، وساعدتهما على الاقتراب من الشاعرين . ولم يكن النطق سهلا على دانتي فى ذلك الموقف المؤثر ، واحتبس صوته فبذل جهدا حتى تكلم . لم يدعهما دانتي باسم الحب ، بل ناداهما بالحال التى كانا عليها ، أى « بالنفسين المعذبتين » كان ذلك النداء صرخة حبيبة إلى نفسيهما جاءت على غير انتظار ، وكان صوت الرحمة فى عالم لا رحمة فيه . وعندما سمعا النداء الحبيب وأحسا بالعطف الذى غمر قلب دانتي ، أسرعا إليه فى شوق ولهفة ، كفرخى حمام عاشقين ، وطارا بأجنحة ثابتة ممتدة ، ودفعهما مع الريح الهيام والحنين إلى الوكر الدافئ الحبيب . وهكذا انفصلا عن زمرة الآثمين ، وعبرا هواء الجحيم الأسود الملعون . وصل هذان العاشقان متلاصقين وتكلما بصوت واحد ، هو صوت فرانتشيسكا . كان قلب أحدهما يخفق فى الآخر ، وذاب أحدهما فى الآخر ، وأصبحا نفسا واحدة .

لم تعرف فرانتشيسكا ماذا تفعل ، ولا بأى شىء تكافىء دانتي على إحساسه الكريم العطوف ، وخامرها شعور بالشكر وعرفان الجميل لهذا الزائر المجهول الذى رأى فى مرتكبي الخطيئة أخوة جديرين بالعطف والرحمة . قالت فرانتشيسكا إنه لو كان الله راضيا عنهما لصليا من أجله . أعاد هذا الشرط إليها ذكرى الصلاة التى جرت على لسانها وهى طفلة ، وذكرى الإيمان القديم ، وجعلها تحس بالألم ، لتعذر صلاتها الآن . ليست هناك الصلاة ذاتها ، ولكن ذكرى الصلاة والرغبة فيها . هذه رغبة عميقة تقية صالحة ، تجرى على لسان آثمة ، من أجل إنسان حى رقيق



عطوف . وهنا تموت الصلاة على شفاه الأثمين ماذا كانت تريد فرانتشيسكا أن تطلب إلى الله؟ كانت تريد أن يمنح الله دانتى بصلاتها، ما حرمها إياه بإثمها . كانت تريد له السلام الذى فقدته إلى الأبد، والذى فقدته دانتى نفسه في حياة المنفى الطويل . قالت فرانتشيسكا إنها سيتكلمان عما يلذ له سماعه وقوله عندما تسكن الريح ، حتى يسمع الصوت . قالت إن الحب، الذى يسيطر على القلب الرقيق، تيم شخص باولو . . هذا الجميل الذى ظنت أنها ستتزوج به، على حين تزوجت أخاه جانتشوتو . أحبها باولو فلم تستطع إلا أن تبادله حبا بحب . تكلمت فرانتشيسكا بصدق وحرارة وإيجاز . قالت إن الحب قادهما إلى موت واحد، إلى موت الجسد، وإلى اللعنة والعذاب . بينهما

أخوة في الحب وأخوة في الخطيئة والموت . وفي الموت خلود الحب . قالت فرانتشيسكا إن ذلك الحب لن يفارقهما أبدا . هما آثان ملعونان ، ولذلك لا يندمان ولا يكفران وإثمهما باق لا يتغير، وجهما دائم لا يتحول . أما بالنسبة لقاتلتهما فإن الدائرة الغائبية تنتظر روحه في أسفل الجحيم ، كى يلقي جزاء ما ارتكب .

سكنت فرانتشيسكا تلك القطرات الحارة من دمها ، وفي أثرها سادت فترة صمت وسكون عذاب أليم . سكنت فرانتشيسكا ولم تتكلم . ورب صمت أبلغ من كلام . غلب دانتى الأسى فسكت ، وأطرق برأسه طويلا ، وظل يفكر في كلام فرانتشيسكا العذب الأليم وسكت فرجيليو ولم يتكلم . بعد أن تمالك دانتى نفسه ، عاد إلى سؤالها بكل عطف وإعزاز: كيف عرفا ذلك الحب الخبيء بين جوانحهما . لم تسرع فرانتشيسكا إلى الإقضاء بمكنون نفسها ، وحاولت أن تؤخر اعترافها ، فاستشهدت بكلام بويتزيو عن ألم النفس عند تذكر الأيام السعيدة الماضية في وقت البؤس ، وأشهدت فرجيليو على صحة ذلك الإحساس .

تأخرت فرانتشيسكا في الاعتراف فترة، كمن يريد أن يحتفظ بسر عزيز

عليه<sup>(٢٩)</sup> ثم قالت فرانتشيسكا إنها كانا يقرآن يوما وبلذة قصة حب السير لونسيلوت الفارس الشجاع والملكة جوينفير زوجة الملك آرثر<sup>(٣٠)</sup>. كانا بعيدين عن أعين الرقباء، واستمرا يقرآن معا، وهما منحنيان فوق الكتاب، كأنهما ينظران نفسيهما في مرآة سحرية. رأت فرانتشيسكا في نفسها صورة جوينفير، ورأى باولو في نفسه صورة لونسيلوت. ونظر أحدهما إلى الآخر، وفي نفسيهما تتأجج نيران رغبة جامحة. قاوما رغبتيهما، ثم هزما في معركتهما ضد الطبيعة عندما قرءا أن العاشقين تعانقا في قبلة طويلة في ضوء القمر الساطع. عندئذ غمرتتهما نشوة الحب وسقط الكتاب من أيديهما، واقترب وجهاهما، واختلطت أنفاسهما، والتقت شفثاهما المرتعشتان في قبلة حارة عميقة. ولم يقرأ في ذلك اليوم شيئا، لأنهما لم يرتكبا من إلاثم سوى هذه القبلة، ولكن فرانتشيسكا لم تقو على الكلام أكثر مما فعلت. اعترفت بخطيئتها، ولكن مع احترام لشخصها. أخبرته بكل شيء، ولكنها تركت ظلا من الإيجاز والإيهام على ما اختلج بين جوانحها. وربما أضفى الإيجاز على الحقيقة ثوبا ناصعا من الصدق. وكثيرا ما يعجز اللسان عن النطق، وتعجز اللغة عن التعبير عما يدور في حنايا القلوب.

فاضت كلمات فرانتشيسكا بادطف على باولو. . تكلمت فرانتشيسكا وسكت باولو. أحس الرجل القوي الشجاع بالمسئولية، وقدر التضحية التي بذلتها من أجله المرأة، فلم يقو على الكلام. أما المرأة الخجول الوديعه فقد أصبحت جريئة شجاعة، وتكلمت باسمها

---

(٢٩) حسن عثمان: فرانتشيسكا داريميني عند دانتى الجيبرى، مجلة كلية الآداب، مجلد ١١ جزء

١، القاهرة، مايو ١٩٤٩ ص ٣-٧

(٣٠) Dorothy Eagle The Concise oxford Dictionary of English literature,oxforb,1977,p.24

وانظر أيضا:

الموسوعة العربية الميسرة.

واسم رجلها، وافتخرت بما فعلت، واعتزت بأن تكون خالصة له إلى الأبد. عندما تكلمت فرانتشيسكا بكى باولو، فكان بكاءه هو الكلام. غمر الأسى دانتى، فلم يتمالك نفسه، وفقد وعيه، وسقط على الأرض كجسم ميت لا حراك به. غمر الأسى دانتى من أجل هذين العاشقين، ومن أجل مأساة البشر أجمعين.

وضع دانتى المسيحى المؤمن هذين العاشقين فى الجحيم، ولكنه أخرجهما منه بعطفه هذا عليهما. كم من ألوان العذاب وضع دانتى فيها مرتكبى الخطايا، وكم من لعنات حبها على رؤوس الأثمين! تحول الغضب واللعنة عنده إلى ألم وعطف وأسى، وفقدان للوعي والارتواء على الأرض مغشيا عليه. ألم يضع القاتل فى أسفل درك من الجحيم، مع أنه لم يرتكب القتل إلا دفاعا عن العرض؟ وهل كان من المنتظر أن يقف باردا أمام شرفه المنتهك؟ وألم يكن جديرا بأن يلقى العطف والرحمة جزاء ما فقد؟

إن فرانتشيسكا على الرغم من الخطيئة شخصية نبيلة، كريمة رقيقة، وديعة صادقة، معترفة بالجميل، لا تحسد أحدا ولا تحقد على إنسان، لا تسخط على العذاب الذى تلاقيه ولا تتلمس المعاذير للخطيئة التى ارتكبتها. إنها تعلم قيمة الخير والشر، والزواج والخطيئة، أحبت باولو، ولم ترض عنه بديلا، وفرانتشيسكا داريميني امرأة حية كاملة حقيقة. إنها سابقة لتلك الشخصيات الإنسانية الحديثة التى خلقها شكسبير وجيته. وهى تمثل الإنسان الحى الحديث الواقعى. حطم دانتى خلالها القيود السابقة وخرج على الأفكار التقليدية، وتغلغل فى صميم الحياة الواقعية. وصور الإنسان الرقيق الضعيف، الذى يخضع للقدر، ويستسلم للخطيئة<sup>(٣١)</sup>.

استمد دانتى هذا الموضوع من حادث تاريخى وقع فى ريميني. . وأصبحت فرانتشيسكا من أشهر شخصيات الكوميديا

---

(٣١) حسن عثمان: فرانتشيسكا داريميني عند دانتى اليجيرى، مجلة كلية الآداب، مجلد ١١ جزء ١، القاهرة، مايو ١٩٤٩، ص ٧-٩.

الإلهية . وكانت وهي تتحدث مثل كثير غيرها من شخص الكوميديا لا تذكر اسمها مباشرة ، ولكنها تعطي دانتى وقائع خاصة عن مسقط رأسها وتاريخها مما يمكنه من التعرف عليها . كانت ابنة جويدو فيكيو دي بوليتا أمير رافينا وعمه جويدو نوفيللو دي بوليتا الذي كان صديقا لدانتى ومضيفا له في سنوات دانتى الأخيرة ، ولهذا أصبح تاريخها من الموضوعات الهامة بالنسبة لقراء دانتى . ولأسباب سياسية تزوجت جانتشوتو الأحدب القبيح الشكل ابن مالاتيستا دا فيروكيو أمير ريميني . ولكنها وقعت في حب باولو مالاتيستا الشقيق الأصغر ، المليح الوسيم ، لزوجها والذي أصبح عشيقها . وذات يوم فاجأهما الزوج<sup>(٣٢)</sup> ، فأسرع باولو بالفرار ، إلا أن ثوبه تعلق بالباب ، فاندفع جانتشوتو يضربه بسيفه ، فاعترضته فرانتشيسكا لحماية باولو ، فاخترق السيف صدرها ، ونفذ إلى ظهر باولو فلقى الإثنان مصرعهما . عرف دانتى هذه القصة ، فأثرت في نفسه ، واعتزم أن يكتب عنها يوما ما .

انسابت روح دانتى وامتزجت بهذا كله . وتلك عبقريته . وما هذا كله ؟ إنه ألم ولذة . حب وخطيئة ، وفردوس وجحيم ، إنه القلب المليء بالأسرار ، إنها الحياة الخافلة بالمتناقضات .

إنه الإنسان الحديث الذي خرج إلى عالم الرمز والتجريد ، وأصبح شخصا حيا واقعيا ، يتنفس ويعبر ، ويحب ، ويأثم ، يعيش ويموت . وهذا هو فن دانتى العظيم . كان دانتى بذلك ، وقد عاش حتى مطلع القرن الرابع عشر للميلاد ، أحد بناءة التاريخ الحديث . هكذا كتب دانتى في كهولته بحرارة وإبداع . ومن ذا الذي يقول إن دانتى أحسن الشيخوخة ؟ ومتى جمد القلم في يده ؟

ظلم بعض الناس التاريخ حينما فهموا أنه مجرد وقائع واحصاءات وسنوات ، ومديح وتظاهر ونفاق ، وبذلك أخرسوه ، أو قتلوه ، وهو الناطق الزاخر بالحياة . التاريخ فوق هذا كله ، إنه الصدق والحقيقة . إنه



قلب الانسان، إنه الروح والنفس وراء الأحداث والمظاهر. إنه الإنسانية الكبرى<sup>(٣٣)</sup>، ولولا الكوميديا الإلهية ما سمع أحد عن فرانتشيسكا وقصتها المأساوية التي أصبحت موضوعا رقيقا تناوله الشعراء وكتاب المسرح ومؤلفوا الموسيقى على مر الأعوام والسنين وعبروا عنه بفنهم.

ففي إيطاليا كتب سيلفو بلليكو عام ١٨١٤ مسرحية إيطالية عن ذلك الموضوع، وعرضت في ميلانو عام ١٨١٥ حيث قامت إديليدي ريتوري الممثلة ذات الأربعة عشر ربيعا بأعظم أدوارها<sup>(٣٤)</sup>.

وكتب لي هنت في عام ١٨١٦ قصيدة عنوانها «قصة ريميني» عن العاشقين البائسين<sup>(٣٥)</sup>.

وفي أمريكا كتب جورج هنري بوكرك عام ١٨٥٣ مأساة من الشعر المرسل غير المقفى بعنوان «فرانتشيسكا داريميني» أنجزها في ثلاثة أسابيع، وعرضت على مسرح بروودواي بنيويورك عام ١٨٥٥<sup>(٣٦)</sup>.

وفي عام ١٩٠١ كتب جابريلي دانونترزيو مأساة شعرية بعنوان: «فرانتشيسكا داريميني» عن قصة العاشقين التبعين وتحوي فقرات من الشعر الثنائي البديع. وفي عام ١٩٠٢ كتب ماريون كراوفورد مسرحية عن نفس القصة تألفت فيها سارة برنار كنجمة لامعة<sup>(٣٧)</sup>.

وكان هذان العاشقان موضوعا لفانتازية سيمفونية ألفها تشايكوفسكي وكان أول افتتاح لها عام ١٨٧٧ وقد استمدتها من دانتى الذي سرد قصة حبها المأساوي ومصيرها في الجحيم. وهي تجاوب في أنغامها عصف الرياح وأنين العاشقين اللذين يذوبان وجدا وهياما. وكان تشايكوفسكي يعدها في الأصل لتكون أوبرا عن ذلك الموضوع.

---

(٣٣) حسن عثمان: فرانتشيسكا داريميني عند اليحييري، مجلة كلية الآداب، مجلد ١١ جزء ١،

القاهرة، مايو ١٩٤٩، ص ٩، ١٦.

(٣٤) د. غبريال وهبة: دانتى والكوميديا الإلهية، القاهرة، ١٩٨٧، ص ٨١٦٢.

(٣٥) William Rose Benet: The Reader's Encyclopedia, second Edition, New York, 1965, P. 756.

(٣٦) John Gassner and Edward Quinn: The Reader's Encyclopedia of World Drama, London, 1975, P. 311.

(٣٧) د. غبريال وهبة: دانتى والكوميديا الإلهية، القاهرة ١٩٨٧، ص ١٦٣، ١٦٤.

وكذلك كانت فرانتشيسكا دا ريميني عنوانا لأوبرات تدور حول هذا الموضوع الرومانسي الشهير وضعها المؤلف الموسيقي الألماني هرمان جوتز، والمؤلف الموسيقي الروسي رحمانينوف الذي أعدها عن مسرحية جابريلي دانونتزيو عن فرانتشيسكا دا ريميني، وقد عرضت هذه الأوبرا في موسكو عام ١٩٠٤، والمؤلف الموسيقي الإيطالي ريكاردو تزاندوناي، وكانت الأوبرا التي وضعها على أساس مسرحية دانونتزيو أيضا<sup>(٣٨)</sup>.

ننتقل الآن إلى مؤلف مسرحية «باولو وفرانتشيسكا» التي قمت بترجمتها. إنه ستيفن فيليبس، وهو ممثل وشاعر إنجليزي، وأثبت نجاحه ككاتب مسرحي. ولد في الثامن والعشرين من يوليو عام ١٨٦٤ في سمرتاون، أوكسفورد شاير بانجلترا. وتلقى تعليمه في كلية ترينيتي، وفي مدرسة الملك في بترבורو. وفي عام ١٨٨٥ انضم إلى فرقة الممثل فرانك بنسون المتجولة التي كانت تعرض مسرحيات شيكسبير. وفي عام ١٨٩٧ نال جائزة فن الأكاديمية قدرها مائة جنيه إنجليزي، بناء على إعلان سابق عن تقديم تلك الجائزة إلى الكاتب الذي يسهم في ازدهار الأدب، ويقدم للحضارة والفكر خدمة هامة.

وستيفن فيليبس كشاعر وكاتب مسرحي يكتب بروعة، ويشعر بعمق، ويرى بوضوح، وقد أثرى نغم الحياة الأدبية بشعره ومسرحياته التي لاقت شعبية كبيرة في أوائل القرن العشرين. ومن مؤلفاته مجموعة من الأشعار بعنوان «قصائد» نشرت في كتاب عام ١٩٠٠م فاستقبل بحفاوة بالغة أعادت إلى الأذهان أمجاد الشعارين الإنجليزي سوينبرن (١٨٣٧ - ١٩٠٩) والفريد تنيسون (١٨٠٩ - ١٨٩٤).

هذا العمل الفني يؤكد بصورة واضحة جليلة على أننا أمام شاعر جديد اجتاز بصدق الخط الذي يفصل بين الموهبة والعبقرية. فهو شاعر مفرد متفرد في عمله اتخذ مكانه بجداره بين الشعراء من ذوي الأصالة بقصائده الرائعة التي يحتويها هذا المجلد، والتي تمضي قدما مع

---

Arthur Jacobs: The New Penguin Dictionary of Music, Fourth Edition, England, 1982, pp. 147-157 (٣٨)

وقع أقدام الخالدين . . سطور ذات فخامة وجلال تنبعث منها كل موسيقية ومعاني الشعر الرفيع . إنه شعر مملوء بجمال الواقعية ، وفيه شذو العندليب وهو يغني للحب . . شعر متقد العاطفية نابع من خيال خصب . إن قصيدة « الزوجة » التي قدمها على أنها قصة حقيقية صيغت شعرا عن امرأة كان زوجها يموت جوعا وهو يحمل في وجهها بينما المسكينة قد شربت من نفس الكأس هي وطفلها والجوع ينهش أحشاءهما ، هذه القصة المروعة التي توقع في النفس رهبة تسمو الى قوة وحيوية أشعار دائتي ، نابغة إيطاليا ، بإيجائها وموسيقيتها ، ولغتها التشكيلية . وتذكرنا بقدرة دائتي على الاستبصار وحدة الإدراك ، ورؤية كل ما هو واقع وراء نطاق البصر .

وفي قصيدته « إلى ميلتون الضريح » تخيل الملائكة يقودونه من يده نحو النور الإلهي . والفكرة التي تكمن في سطورها خليقة بتصور وخيال ميلتون المستامي ورأيه الشخصي في أن الظلمة التي هبطت على عينيه لم تكن سوى ظل أجنحة الله الحافظة .

وقالت الديلي كزونيكل : « إن شعر المستر فيليبس المرسل أكثر رقة ورهافة وروعة من أعماله التي كتبها بالشعر المقفى . وتكاد تكون كل قصائد ذلك الكاتب قلقة مهمومة بالحياة والموت ، وفيها تحرر فكري واستغراق في التأمل الروحي ، وهو نوع من التفكير والتأمل يفتقر اليه شعرنا الحديث . فالشعر كما يقول كولريدج<sup>(٣٩)</sup> : « هو الزهرة والشذا والعبير لكل المعارف والأفكار والخبرات الإنسانية والأحاسيس والانفعالات والعواطف البشرية » . ويجب ألا يكون تعليميا نزاعا إلى الإسراف في إلقاء المواعظ على الآخرين . ولكنه لا يستطيع أن يحول دون أن يكون أخلاقيا . . يجب ألا يعطي تعليمات ، ولكن من الضروري أن يكون تربويا تثقيفيا . إنه ، كما عهدناه ، عقل الإنسان في تفوقه حين يقع في أسر عالم من الضوء . ونحن نشي على المستر فيليبس لكثير من مزاياه ،

(٣٩) صمويل تايلور كولريدج (١٧٧٢ - ١٨٢٤) شاعر ونقاد انجليزي .

ولا سيما شفافية شعره ونغماته الأصيلة وما ينبض به من حماسة وحرارة ملتبهة، وتشبثه بالسمو والعلو.

وقالت عنه الأكاديمية: كيف تستطيع اللغة دون أدنى ضغط أن تكون أكثر تعبيراً؟ إن لها تأثيراً فيزيقياً على القارئ حيث تفتح عينيه وتكبر قلبه.

ومن مؤلفات ستيفن فيليبس «ماريسا» وهو كتاب يتضمن قصيدة طويلة تدور عن ماريسا التي أعطاها الإله زوس أن تختار بين الإله أبولو وبين إيداس وهو إنسان من البشر، فاختارت إيداس. ولنسمع إلى ستيفن فيليبس وهو يختم قصيدته قائلاً «عندما تكلمت، أطلق إيداس صيحة واحدة وحملها. وبساد الصمت، بينما اختفى الإله غاضباً. نظر إيداس إلى أسفل وحملت هي إلى أعلى، وفي بطنها هاما تائهين في خضرة المساء.

ويقول الشاعر السير وليم واطسون (١٨٥٨ - ١٩٣٥) إنه ظل لمدة طويلة يعتقد أن المعالجات الشعرية للأسطورة الكلاسيكية قد استنفدت، وشاركه في ذلك الكثيرون، ومع هذا فإن الشاعر الشاب ستيفن فيليبس تناول هذه القصة القديمة وأضفى عليها جمالا جديداً، وجعلها تنبض بالحياة، وألبسها غموضاً ممزوجاً بالسرور والألم، مع حرصه طوال الوقت على أن تظل في إطارها الكلاسيكي.

ومن مسرحيات ستيفن فيليبس التي لاقت شعبية كبيرة «هيرودس» وهي مأساة في ثلاثة فصول أخرجها بيريوم تري وعرضت في الحادي والثلاثين من أكتوبر عام ١٩٠١ على مسرح جلالة الملكة بلندن.

قالت عنه جريدة التيمز أن أولئك الذين قرأوا مسرحية «باولو وفرانتشيسكا» يدركون جيداً مدى ما يتمتع به ستيفن فيليبس من خيال شاعري خصب. ثم تساءلت هل يتمتع أيضاً بخيال الكاتب الدرامي؟ وذكرت أن هذا كان أول سؤال يبرز بعد نشر مسرحية «هيرودس» إلا أنه بعد أن عرضت تلك المأساة في الليلة الماضية، لم يعد هناك مجال للشك

حول الإجابة عن ذلك السؤال . إن ستيفن فيليس ليس متمكنا من التكتيك ومهارة العزف فحسب ، بل إنه يمتلك خيال الكاتب الدرامي الجريء القادر على تجسيم ما يحول في مخيلته من صور .

هنا إذن عمل سام رفيع من الخيال الدرامي فيه معالجة تموج بالانفعالات والعواطف ، وتمتاز بألوانها المتعددة ، والحس الموسيقي المرهف . ورغم أنها عمل أدبي إلا أنها ليست على الإطلاق مسرحية صالحة للقراءة فقط دون التمثيل ، بل إنها من أدب المسرح ذي الإيقاع السريع ، وفيه تباين وتضاد ، وانفعالات عنيفة ، وتأثيرات مسرحية أصيلة . وبعبارة أخرى إن ستيفن فيليس ليس شاعرا نادرا فقط ، ولكنه أيضا شيء أكثر ندرة . . شاعر درامي .

ووصفت المورننج ليدر ذلك العمل بأنه يمتاز بثرائه الشعري ، وروعة كرتة ، وإحكام بنائه حتى ذكرت كل الجهود الإنجليزية المعاصرة بتفوق شعره ، في كل من الموضوع والمسرح .

وذكرت الديلي نيوز أن هذه الدراما تمتاز بسيادة عنصر الحركة ، ووفرة المواقف الدرامية . هذا بالإضافة إلى أن معظم حوارها يجري بلغة عاطفية .

وجاء في الآوت لوك أن فيليس أبدع مسرحية من شعر مرسل أصفى من الماس ، وأعطانا قصيدة تمتاز بسموها وجمالها النادر ، غنية بالموسيقى واللون ، وأفكارها المدهشة ، وصورها الأخاذة . وإذا فرضنا أنه لن يكتب سطرًا آخر بعد ذلك فإن «هيرودس» ستظل قمة من مبتكرات

الخيال الدرامي يتربع فوقها الكاتب الذي أبدعها ، والمخرج الذي جسمها ، والجماهير التي قابلتها بالتصفيق والاستحسان والتقدير .

وأثنت الاسبكتاتور على مستواها الدرامي الرفيع . وأشادت من الناحية الأدبية بشعرها المرسل الذي يمتاز بأنه مرن شجي تحف به المهابة والجلال .

ومن أعمال ستيفن فيليس التي لاقت رواجًا شعبيًا عريضًا مسرحية «باولو وفرانتشيسكا» . . تلك الدراما التي تمتلئ بالأسطر

الذهبية من الشعر المرسل سجها مؤلفها نسجا شفافا، وتعد واحدة من أقوى ما جاء في التاريخ العاطفي للإنسان وضعفه وسهولة انقياده نحو الزلل، صاغها ستيفن فيليبس في إطار من الشعر حافظ على مستوى أسلوبه الرائع الذي كان أخاذا مدهشا في قصائده المبكرة.

وقد ذكر عنها أوين سيمان في المورننج بوست: «أن المستر فيليبس كتب قصيدة درامية عظيمة، وهي في نفس الوقت دراما شعرية، عظيمة أيضا. ونحن منصفون حين نقول إن مستر فيليبس أنجز شيئا لا مثيل له في عصرنا».

وقال عنه تشورتون كوليتز في ساترداي ريفيو: «إن مؤلف «الزوجة» و «ماريسا» - كان ينتظر منه الكثير بكل تأكيد. ولكن يجب أن أعترف بصراحة أن تلك القصائد رغم أننا كنا نستشف منها وعدا بعمل سام رفيع رائع مهيب، إلا أنه لم يدر بخلدي مثل ذلك المستوى في العمل الحالي: «باولو وفرانتشيسكا». . . ولا جدال في أنه يضع مستر فيليبس في المرتبة الأولى من كتاب الدراما المحدثين، والصفوة الممتازة من كتاب الشعر الحديث. بل وأكثر من ذلك، فهو يستحق أن ينتسب إلى قمم فنية. . . إلى سوفوكليس وإلى دانتي».

وقد قام جورج إليكساندر بإخراجها عام ١٩٠٢<sup>(١٠)</sup> وقدمها على مسرح سان جيمس. إلا أنها عندما عرضت لأول مرة في نيويورك شعر الناس بأن يد القدر كانت قاصمة غليظة ثقيلة على العاشقين.

ولكن حين أعيد عرضها فيها بعد عام ١٩٢٤ استقبلت على نحو أفضل، ونالت استحسانا أيضا بسبب إحدى الشخصيات النسائية التي أضافها فيليبس إلى القصة عندما ألف هذه المسرحية عام ١٩٠١ وهي شخصية لوكرتسيا. . . أرملة عاقر وابنة عمه الزوج. ولما كانت تعيش في فراغ وخواء أليم فإنها تحسد العاشقين وتتجسس عليهما، وتوشي بهما إلى الزوج. وفي مشهد الذروة المؤثر، تلجأ فرانتشيسكا المضطربة إلى

---

John Russell Taylor The Penguin Dictionary of the Theatre England, 1979 P. 215 (٤٠)



لوكريتسيا تنشد عندها العون راجية أن تعتبرها ابنة لها . وتحت وقع توقعها الموجه إلى الأمومة تستجيب الأرملة . . ولكن بعد فوات الآوان .

وشعر فيليس المرسل في هذه المسرحية منمق ملون بالإثارة وتمتاز المسرحية بينائها البارع ، وانفعالاتها وعواطفها الطبيعية العميقة . وينساب الصراع المتكرر المتواصل بين الوفاء والإخلاص وبين الحب في رقة درامية أسرة وفيليس يسرد علينا قصة الصبي والصبية المنحوسين سيئي الطالع .

ومن الواضح أن ستيفن فيليس متأثر بعمق بالكوميديا الإلهية لدانتي فبجانب أنه استمد مادة مسرحيته من قصة باولو وفرانتشيسكا التي خلدها دانتي في الأنشودة الخامسة من الجحيم ، نجد أنه استشهد ببعض من شعر دانتي . . فعندما ذكرت فرانتشيسكا أن الحب قادها مع باولو إلى موت واحد غلب دانتي الأسى فسكت وأطرق برأسه طويلا مستغرقا في الفكر والأسى ، حتى قطع الشاعر فرجيليو هذا السكون عندما سأله فيم تفكر؟ عندئذ أفاق دانتي وأجاب عن سؤال فرجيليو فبدأ كأنه يحدث نفسه حين قال : «واحسرتاه! أية أفكار عذبة ، وأية رغبة عميقة أدت بهذين إلى الطريق الأليم!» <sup>(٤١)</sup> "Oh lasso. quanti dolci pensier. quanto disio meno costoro al doloroso passo!" انتقى ستيفن فيليس هذه الكلمات ووضعها باللغة الإيطالية منسوبة إلى دانتي على غلاف كتابه الذي يضم مسرحيته «باولو وفرانتشيسكا» فأحسن الاختيار.

كذلك حين قال باولو لفرانتشيسكا في الفصل الأخير: «في تلك القبلية توهجت روحانا معا ، وهما الآن شعلة واحدة ، لا شيء يستطيع أن يطفئها ، أو يقسمها ويفرقها» يبرز تأثر المؤلف في ذلك المشهد بما شاهده دانتي في الخندق الثامن من الحلقة الثامنة من الجحيم عندما وجد ألسنة لهيب لا حصر لها . ورأى دانتي شعلة تسير وتنقسم قسمين عند الرأس كلسانين من اللهب ، فأجابه فرجيليو ردا عن سؤاله بأن هذين اللسانين

من اللهب يضمن بطلي طروادة الشهيرين أوليسيس وديوميديس اللذين كانا من ذوي المواهب العظيمة، والكفاية النادرة، ولكنهما انتصرا في حروبهما بفضل خداعهما، وعلى الأخص بسبب خديعة الحصان الخشبي التي أدت إلى سقوط طروادة الحصينة. وهما الآن يقتسمان نصيبهما من العذاب، كما كانا يقتسمان نصيبهما في ارتكاب الخداع<sup>(٤٢)</sup>.

وعندما قالت أنجيلا عن باولو وفرانتشيسكا بعد موتها إنها مرا أمامها مندفعين في الهواء، نجد أن ستيفن فيليس، مؤلف المسرحية متأثرا هنا أيضا بالحلقة الثانية من جحيم دانتي حيث أنه أعد هذا المكان لعقاب أولئك الذين أسرفوا في حبهم، وأخضعوا العقل للشهوات، ولما كانوا قد ارتضوا من قبل أن يجرفهم تيار العاطفة، فقد أصبحوا الآن في مهب رياح عاتية تكتسع الأرواح في طريقها.

وقد جمع فيليس، مؤلف المسرحية، بين استيعابه للكوميديا الإلهية لدانتي وتأثره وفهمه للتراث الإغريقي القديم. . فهو عندما أضاف شخصية أنجيلا الضريرة إلى مسرحيته وجعلها تتنبأ لجوفاني بالكارثة التي ستحيق به نراه هنا متأثرا بشخصية تريسياس. . العراف الضرير في مسرحية «أوديب الملك» للشاعر المسرحي الإغريقي سوفوكليس<sup>(٤٣)</sup> وإني أحمد لستيفن فيليس أنه أرضى أرسطو عندما جنب الجمهور رؤية المنظر البشع<sup>(٤٤)</sup> فتحاشى عرض مشهد قتل جوفاني لباولو وفرانتشيسكا فوق خشبة المسرح، وجعلنا نعلم ذلك من حديث

---

(٤٢) دانتي الجييري : الرحلة الدانتية في الممالك الإلهية، الجزء الأول - في الجحيم. تعريب: عبود

أبي راشد، طرابلس الغرب، ١٩٣٠، ص ٢٢٠ - ٢٢٤.

(٤٣) د. طه حسين: من الأدب المسرحي عند اليونان. أوديب ملكا. أنتيجونا إلكترا (من أدب

سوفوكليس) القاهرة، ١٩٧٢، ص ١١٧ - ١٢٣.

(٤٤) د. شكري محمد عياد: كتاب أرسطوطاليس في الشعر، نقل أبي بشر متى بن يونس القناني من

البرياني إلى العربي. حققه مع ترجمة حديثة ودراسة لتأثيره في البلاغة العربية: د. شكري محمد

عياد، القاهرة، ١٩٦٧، ص ٨٠، ٨٢، ١٥٢.

لوكريتسيا مع جوفاني وهي تقول له: «لقد جرحت يدك . . توجد دماء عليها هنا» فيجيبها: «ليس دمي!» فكان ذلك كافيا لأن نفهم أنه أجهز عليها.

وبذلك نجد أن فيليس قد أرضى أيضا الشاعر اللاتيني الكبير هوراس الذى يقول فى كتابه "فن الشعر": من المفروض عليك ألا تدفع إلى خشبة المسرح ما هو خليف بأن يجرى وراء الكواليس، وأن تحجب عن أعيننا أموراً شتى هى من اختصاص الممثل أن يرويها فى حضرتنا عندما يأتى حينها. فلا تدع ميديا تذبح بنيتها أمام النظارة، أو أتريوس يطهى اللحم الآدمى . . إني لأبغض كل ما ترينيه من هذا القبيل لأنه جاوز حد التصور<sup>(٤٥)</sup>.

إلا أننى آخذ على ستيفن فيليس، مؤلف المسرحية، أنه فى المشهد الأول من الفصل الثالث جاء على لسان باولو ذكر اللقاح عندما قال: "أما نحن الذين لقحنا حديثاً بالحياة العنيفة . . " وهنا نحس بتدخل المؤلف بنفسه فى المسرحية فهو الذى كان يتكلم وليس باولو الذى عاش فى القرن الثالث عشر، ومن غير المعقول أن يذكر اللقاح، إذ أن التطعيم لم يكتشف إلا فى أواخر القرن الثامن عشر على يد الطبيب الإنجليزى إدوارد جنار الذى كان يزاول الطب فى بلدته بيركلى وبدأ صراعه ضد الجدري عام ١٧٨٠ بناء على نصيحة أستاذه جون هنتر الجراح الشهير والعالم الطبيعى الكبير. وأجرى جنار فى عام ١٧٩٦ أول تجربة حقيقية أثبتت فعالية اللقاح عندما طعم صبيا فى الثامنة من عمره يدعى جيمس فيبس بقيق من الطفح الذى ظهر على سارة نلمز حالبة الأبقار التى كانت مصابة فى ذلك الوقت بجدري بقرى شديد. وسرعان ما اكتسب جيمس فيبس بشرة من بثرات جدري البقر المعروفة، فى الموضع الذى طعم فيه. وقد جفت هذه البثرة قشرة تاركة ندبة عندما سقطت. وحين

---

(٤٥) هوراس: فى الشعر - ترجمة: د. لويس عوض، القاهرة، ١٩٧٠، ص ١٢٢

سنحت أول فرصة في يوليو من نفس العام حاول جنار أن يطعم الصبي بالجدري العادي، فوجد أنه أصبح يتمتع بحصانه تامة من جراء تطعيمه<sup>(٤٦)</sup>.

ولكنني أعود فأعترف أنني خشيت فيما بعد أن تكون نظرتي تلك قد دفعني إليها خلفيتي العلمية السابقة التي ربما تنطوي في مجال التجارب الشعرية على تعسف وعنت، وتضييق على حرية الشاعر في اختيار ما يطيّب له. وفي ضوء تلك النظرة بدا لي أن الشاعر ستيفن فيليبس في قوله على لسان باولو "نحن الذين لقحنا حديثا بالحياة العنيفة. . . " لم يعن التطعيم أو اللقاح بمعناه الحديث، بل عني أنه قادر على الصمود، وقدمه أرسى من الجبال في معركة الحياة الصاخبة. وفي كتاب أرسطو طاليس في الشعر ما يؤيد نظرتي هذه حين قال: "قد يطلق إسم (الخمر) على كل شراب ممزوج، ومن هنا يقال إن جانيميدس "يصب الخمر لزوس" رغم أن الآلة لا يشربون الخمر. ويقال للحدادين "النحاسين" وإن كانت هذه قد تعد استعارة. وفي قال الشاعر (امزج الشراب أقوى) لم يعن الإكثار من الخمر والإقلال من الماء دأب السكيرين بل عني الإسراع.

وإذا كانت كلمة تؤدي إلى شيء من التناقض فيجب أن ننظر كم معنى يمكن أن تحمل عليه في سياقها. ففي مقولة: "هناك وقفت الحربة البرونزية" ينبغي أن نسأل كم معنى يمكن أن يحمل عليه "الوقوف". وهذه خير طريقة للفهم. فبعض النقاد يتعجلون

---

(٤٦) غريال وهبة: دنيا الدم، القاهرة ١٩٥٨، ص ١٣٣

وانظر أيضا:

Joseph Garland: The Story of Medicine, Cambridge, 1949

كذلك:

١٩٠ Hrnengard Eberle: Modern Medical Discoveries, New York.

الحكم بدون علة ، وبعد أن يثبتوا التهمة يأخذون في البرهان ، ويدينون ذلك المعنى الذى توهموه - كأنها هو ما قاله الشاعر - إذا وجدوه مناقضا لما يؤمنون به " (٤٧)

وهناك أعمال درامية شعرية أخرى لستيفن فيليبس غير " باولو وفرانتشيسكا " (١٩٠١) و " هيرودس " (١٩٠١) منها " أوليسيس " (١٩٠٢) و " نيرون " (١٩٠٦) .

ورغم أن مسرحية " باولو وفرانتشيسكا " قد رفعت فيليبس إلى مصاف شكسبير إلا أن شهرته أخذت تحبو، وتوفى وهو يعانى من الفقر فى التاسع من ديسمبر عام ١٩١٥ فى ديل ، كنت بانجلترا (٤٨) .  
د . غبريال وهبة



---

(٤٧) د . شكرى محمد عياد: كتاب أرسطو طاليس فى الشعر، نقل أبى بشر متى بن يونس القنائى من السريانى إلى العربى . حققه مع ترجمة حديثة ودراسة لتأثيره فى البلاغة العربية : د . شكرى محمد عياد، القاهرة، ١٩٦٧، ص ١٤٦، ١٤٨ .

(٤٨) Encyclopedia Britannica





# پاولو و فرانتسکیکا

تألیف : سِٹیفن فیلیبس

ترجمة : و. خیر نال و حقبة

مراجعة : و. طاه محمد طاه



العنوان الاصلى للمسرحية :

**PAOLO & FRANCESCA**  
**A TRAGEDY IN FOUR ACTS**  
**BY**  
**STEPHEN PHILLIPS**

*O Lasso l*  
*Quanti dolci pensier, quanto disfo*  
*Mend costoro al doloroso passo*

**DANTE**  
**JOHN LANE**  
**THE BODLEY HEAD**  
**LONDON AND NEW YORK**  
**1901**



## شخصيات المسرحية

\*\*\*\*\*

جوفانى مالاتيسـتا : أمير ريمينى Giovanni Malatesta

(الأحدب القبيح الشكل)

باولو (الوسيم المليح) : شقيق جوفانى وقائد الجنود Paolo

المرتزقة المستأجرين للخدمة  
فى جيش فلورنسا

فالتينو) Valentino

كورادو) : ضباط فى فرقة باولو Corrado

لويجى) Luigi

ماركو: جندى Marco

بولتشى : بائع عقاير Pulci

فرانتشيسكا دا ريمينى : عروس جوفانى ، Francesca Da Rimini

ابنة جويدو بوليتا أمير  
رافينا .

لوكرىسيا دل أونستى : ابنة عمـة جوفانى Lucrezia Degl' Onesti

كوستانتزا : إحدى قريبات فرانتشيسكا Costanza -

تسا : ابنة بولتشى Tessa

نيتا : خادمة فرانتشيسكا Nita

Angela

آنجيلا: خادمة عمياء مسنة تعمل  
لدى آل مالاتيسيا

Mirra

ميرا: فتاة ريفية

ضيوف، رسل لنقل المراسلات أو الاخبار،  
جنود، زبائن بولتشي، خدم، الخ.

\*\*\*\*\*

## الفصل الأول

قاعة قائمة كئيبة فى قلعة ما لاتىستا فى ريمىنى ، معلق على جدرانها  
أسلحة وأدوات للصيد والقنصر ، ويحتشد بالقاعة ضيوف ومواطنون ،  
مع جنود وصيادين وأتباع ، كلاب صيد فى عنق كل منها طوق يتصل  
بمقود فى يد صاحبه . وعندما يرتفع الستار عن هذا المشهد يسمع صوت  
بوق من الخارج . يدخل جوفانى مسرعا من رواق إلى القلعة حاملا أوراقا  
فى يديه . ويتوقف على الدرجات .

جوفانى : السلام من الآن فصاعدا لهذا البيت فى ريمىنى !  
أقاربى وأبنائى . . رغم أن الجيلينى سقط صريعا وترقد جثته

فوق سهول ترنتولا ،  
ما زالت لنا أعداء لم تطأهم أقدامنا ، وأصدقاء متذبذبون لذلك  
فللتصديق على النصر ،  
سأأخذ اليوم بنت رافينا زوجة ،  
ابنة بوليتا العظيم ، حليفنا ،  
ليصبح بيننا رباط لا ينفصم .  
وبالرغم من كثرة مشاغله أرسلته - باولو  
ولإنجاز ذاك الغرض الذى يتطلب حذقا ودهاء بعثت  
شقيقى ، ليرافقها فى طريقها إلى ريمىنى  
وهو حقا لا يختلف عن ذاتى ونفسى . .  
إذ يندر أن راود أحدهنا فكرا مغايرا للآخر .  
( تسمع جلبة سقوط سلاسل ) هأنذا أسمعهم عند البوابات  
الخارجية ، وها هى ذى السلاسل قد هبطت .  
( تفتح الأبواب عند نهاية البهو يبرز باولو من ضوء الشمس  
وهو يقود فرانتشيسكا من يدها ، ويسير فى أثره سيدات وسادة .  
تثر الزهور عليهم . تنحنى فرانتشيسكا انحناء كبيرة أمام  
جوفانى الذى يعاونها على النهوض ) .



انهض ، فرانتشيسكا ، واكشفي النقاب عن وجهك ، ( يطبع قبلة على جبينها )

أيها الأقارب ، وأنتم يا من جئتم في رفقة عروسي ، ها أنتم ترونني مشخنا بالعديد من الطعنات ، شاحبا من كثرة ما نزف من دمي ، أصمت الحرب أذني وهل أنتم ترونني ، وأنا أود أن أخلد إلى الهدوء . ولست مغاليا فيما أطلبه من السماء ، وإنما أسألها من الآن فصاعدا نسمة هادئة تهبط برفق كالندى تجلبها معها هذه الطفلة الآتية إلينا من دبرها ، لتقودني برفق عبر منحدر الحياة .

وهأنذا أعيد سيفي إلى غمده ، ستكون معركة ضارية تلك التي تجعلني أشهر سلاحي .

( تسمع همسة استحسان . يستدير إلى فرانتشيسكا ) أخبريني يا فرانتشيسكا ، أو يرضيك أن تعيشي الحياة الهادئة التي أعرضها؟ حيث ستفتقدين مصادر ابتهاج الصبا وأفراحه المتقدة ، ومع ذلك سأبذل كل عنايتي واهتمامي في تدليلك أكثر مما يستطيعه محب أصغر في مثل سنك .

فرانتشيسكا : مولاي ، لقد وهبني أبي لك . . . إنني طاهرة بريئة ساذجة بالنسبة إلى تلك الحياة الضخمة ، إن اهتمامي كله ينحصر في تلبية نداء الناقوس المقدس <sup>(١)</sup> وفي الغناء ، والتطريز بمهارة . .

وأرى الدنيا العاصفة كما لو كنت أنظر إليها من خلال مرآة . . .

ما أحلى حياة الدعة والسكون التي ستكفلها لي وستكون أياما هادئة . . ومع ذلك أخشى ألا أكون عند حسن ظنك في بيت كبير كهذا . وأنا تعوزني الخبرة في إدارته .

ولهذا إذا ما بسديت في أي وقت مصدر إزعاج لك ، أرجو أن تعزو ذلك إلى أنني ما زلت صبية

(١) تقصد تلبية نداء ناقوس الكنيسة لحضور الصلاة .

ولكنتي ! لن تطاوعني نفسي أبدا كي أقصر في أداء واجبي .

جوفاني

: أحب هذه الرزانة فيك يا فرانتشيسكا ، وسوف أعرفك بإبنة عمتي .

لقد ترملت ولا أبناء لها ، وكانت تتعهد حصن الجنود هذا ، مأوى خشن ، وقد أصبح بيتك من الآن ، ومنذ وعت ذاكرتي كانت صديقتي . . وكثيرا ما كبحت من تهوري ، ذلك الذي ورثته . . إركني إليها أولا .

لوكريسيا

: فرانتشيسكا ، كما يقول زوجك ، قد امتدت صداقتنا من أمد بعيد ، لكن الصداقة تتضاءل أمام الحب ، ولما كنت معرضة للخطأ بسبب عدم خبرتك ، فإن مكاني بالقرب منك ، لأنصح وأرشد وأوجه فهذا يلائم سنوات سني التي أحملها .

كوستانتزا

: يا مولاي أمير ريمينى ! بالتهنيدات والحشرات نتركها وكأننا نترك طفلة . كن رقيقا معها وترفق بها متذكرا رحمة الله ! لم يكن شيء يثير دهشتها قدر السحب البيضاء ، كانت تبسط يديها نحو الشمس الدافئة ، لم تكن تسمع سوى الكلمات الرقيقة ، وأصوات الديرة .

( جوفاني ينحني لها )

جوفاني

: أيها الأصدقاء ، سوف تذهبون معنا إلى الكنيسة ، وإلى أن يحين ذلك تجولوا كما يحلو لكم . . ولكن بقيت لي كلمة واحدة . . تأكدوا أنني أعدت سيفي إلى غمده ، إلا أنني لم أصبح أليفا مروضاً فمن وقع في شراكي أطبق عليه فكي بإحكام لا أتخلى عن ظفرت بصيده إلا بشق

الأنفس، ومتى تملصت فريسة من بين أنيابنا؟  
لوكرتسيا : جوفانى، أترك يدي فرانتشيسكا . . إن الدموع في عينيها .

جوفانى : حسنا، حسنا، حتى يحين موعد الكنيسة . باولو .  
انتظر ! ( تخرج لوكرتسيا والضيوف والأتباع، وتظل نيتا والسيدات المرافقات في الخلفية . يتقدم جوفانى وباولو وفرانتشيسكا )  
هؤلاء المندوبون المفوضون من بيزارو، انتظروا، يا فرانتشيسكا قرارى السريع الحاسم في تقدير الضريبة . أظننني بعدئذ متهاونا أو فاقد الشعور اذا ما عهدت بك إلى أخى أيضا، لحظة . . لاغير ؟  
( يخرج جوفانى )

فرانتشيسكا : أوه، باولو، من هؤلاء الذين كانوا يعيشون داخل تلك الجدران ؟

باولو : لماذا تسألين ؟

فرانتشيسكا : لا بسبب إشارة أو صوت، وإنما يبدو من الصعب أن أتفهم، كما لو كنت قد خضت معركة مع هذا الهواء .

باولو : أأستحزينة ؟

فرانتشيسكا : ما الذي يبعث على الحزن ؟ لاشيء أحزننى حتى الآن سوى الكوارث والمحن القديمة، مخاطر البحار، أو فراق منذ عهد بعيد، أو آخر صرخة لملوك مجروحين .

لم أبك إلا فوق صفحات كتاب، وطالما اشتقت إلى حزن يخصنى شخصيا .

باولو : لاشيء أوثق صلة بنا من هذه الدموع البعيدة أو الخطر الذى يطل علينا من صفحات

كتاب ، ولهذا ، فقد سرنى يا أختاه أنك تزوجت خير  
من يستظل المرء بحمايته . فهو ذو عزم ثابت لا  
يتغير ، صادق الوفاء حتى القبر أما بالنسبة لى . .  
فيجب أن أذهب الليلة .

: الليلة !

فرانثيسكا

آه ، باولو ، لا تذهب بهذه السرعة !  
لقد أحضرتني إلى هنا . . فلا تتركنى في نفس  
الوقت ، ليس الآن . . .

: فرانثيسكا !

باولو

: ما زلت طفلة بعد أشعر أنه يمكننى أن أذهب إلى  
زوجى وأقبله متمنية له ليلة طيبة ، أو أغنى له حتى  
ينام ، وتنتهى مهمتى .

: أختاه ، ليتنى . . .

باولو

: أو يمكننا عدم التمثيل على بعضنا للحظة قصيرة ؟  
امكث إذن قليلا ! فأنا سرعان ما سأعتاد مكانى  
الخطير والاضطلاع بواجبى . . ولكن ليس الآن .  
امكث ، إذن ، قليلا !

: هاهو ذا أخى قادم .

باولو

( يدخل جوفانى )

: قفا على كل من جانبى . . يا من أحبكما .  
أود أن تحملا إعزازا لبعضكما مثلما أنتما عزيزان  
عندى . نحن ، يا فرانثيسكا ، شىء أكثر من  
شقيقين . . نحن صديقان حميمان ، كانت والدتنا  
تدعى كونكورديا ، ونحن الإثنين قلب واحد ، شرف  
واحد ، وموت واحد ، من يفرق بيننا سأقتله .

: مولاي ، سأحبه . . أليس هو أخى ؟

فرانثيسكا

( تتقدم نيتا مع السيدات المرافقات )

- نيتا : سيدتي ، إن الوقت متأخر .  
جوفاني : اذهبي معها أيتها الصبية .  
( تخرج فرانتشيسكا ونيتا والسيدات )  
جوفاني : ( إلى باولو ) لقد أكدت من جديد على حب  
قديم ، عندما أحضرت هذه العروس .  
باولو : ولما كنت قد أحضرتها ، إلى هنا فقد انتهت  
مهمتي ، سأقول وداعا هذه الليلة .  
جوفاني : هذه الليلة بعينها !  
باولو : سأذهب معك إلى الكنيسة ، لكنني استميتك  
عذرا بعد الحفل .  
جوفاني : إنني لا أفهم .  
باولو : أخي . . صدقني إنني لا أعجل هكذا دون سبب  
ملح .  
جوفاني : أو هناك داع لهذه العجلة حقا ؟  
باولو : نعم في الواقع !  
( يخرج باولو ينشر جوفاني أوراقا مطوية ويقرأ )  
جوفاني : " تحريض على العصيان في بيزارو ! أندريا سارت  
هام وعاجل " . . .  
( تدخل لوكریتسيا وتلمس ذراعه )  
لوكریتسيا : استميتك عذرا . . أنت تجلس بمفردك وحيدا  
مبادام هناك وقت ، فقد تسللت إليك لأبتك أعز  
أمنياتي لهذا الزواج ، وإلى حد ما لأقول لك أيضا  
وداعا أيها الصديق القديم .  
جوفاني : وداعا ؟  
لوكریتسيا : إنه وداع إلى درجة ما .  
جوفاني : هذا الزواج إن هو إلا زواج سياسي .  
لوكریتسيا : لاشيء أكثر من ذلك ؟

جوفانى

: ومع ذلك فإننى منذ أن شاهدت  
فرانتشيسكا، شعرت بنشوة. يبدو أننى بكل تأكيد  
قد أحضرت فى هذا الهواء الداكن المكفهر نقاء  
سوف يطهر تلك القاعات القديمة .

لوكرىتسيا

: راتب، إذا، هذا النقاء . . . عليك أن تصونه بقوة .

جوفانى

: لقد أخذتها وهى تحلم بين أشجار ديرها .

لوكرىتسيا

: ولهذا السبب فليزداد ارتجافك منها !

أيها الصديق القديم، تذكر أننا نحن الإثنين قد  
عركتنا الحياة . . . ولكن أوه، حذار هذه الطفلة تكاد  
تفتح عيناها على الدنيا ! يجب أن تخشى أول نشوة  
لها، إذا جاء شخص وظهر أمام عينيها نصف  
المفتوحتين رائعا كأمير من أرض الجن أو بدا أمام  
وجهها مغامرا يحوس خلال الغابات . . .

كلا . . . لا تدرع الغرفة هكذا . . . إن خطواتك  
المضطربة أصبحت واضحة جلية . . . تعال  
. . . اجلس بجانبى كما اعتدت أن تفعل . الشباب  
يجتذب نحو الشباب .

جوفانى

: أي خطر يكمن هنا؟ فى ريمينى؟

لوكرىتسيا

: لقد قلت وأقول : " الشباب ينجذب نحو  
الشباب " ، وهى سوف لا تقدر قط، ذلك الذى  
مازلت أجله فىك، شجاعتك الضارية وقوتك  
المدروسة .

وحتى ظهرك الأحذب ومشيتك الحزينة وأنت  
متجههم الوجه .

جوفانى

: لوكرىتسيا ! إنها تلك المرارة القديمة .

لوكرىتسيا

: مرارة . . . هل أثير فىك مرارة؟ شىء غريب . . . أوه

. . . غريب ! ماذا أيضا؟ مات زوجى وتركنى بلا

أبناء وأفكارى الأثوية التي أصابها الإحباط تتلوى  
داخلى، وذاك اللبن العقيم يلذعنى مثل الحمض .  
: ( يأخذ يده في راحته ) تعال، باولو، لم نخبىء قط  
سرا بيننا ! . . أخبرنى !  
أعلم أننى قاسر خشن، لكننى كنت دائما رقيقا  
معك، ماهو السبب الخاص الذى يجعلك  
تذهب؟

جوفانى

: إن الفرقة التي جمعتها هنا من أجل فلورنسا يجب أن  
استحثها على الرحيل عند الفجر .

باولو

: لاداعى لمثل تلك العجلة .  
ما الذى تخفيه عنى ؟  
: آه . . كفى !

جوفانى

باولو

: ترى ماذا يكمن وراء اكتساء تلك القاعة بمثل هذه  
القتامة على ذلك النحو المفاجىء ؟  
تعال إذن، هذا طبيعى سر جيئة وذهابا  
وأخبرنى . . آه ! أهى سيدة شاهدتها هناك في  
رافينا ضمن حاشية فرانتشيسكا !  
أليس كذلك ؟

جوفانى

باولو

: لا تلح على لا تكلم .  
: أية امرأة تنتزعك منى هكذا ؟  
: لا توجد امرأة، يا أخى، تنتزعنى من هذا البيت .  
: أفلا يروق لك زواجى إذن ! . . ولكن ثق أنه ليس  
هناك زواج يستطيع أن يحل الرابطة بيننا . فأنت هنا  
حر في هذا البيت كما كنت دائما . .  
مرة أخرى ما بسبب ذهابك ؟

جوفانى

باولو

: أخى، لاشيء هناك، ولكن يقينا هناك شيء قد  
يحدث اتفاقا إذا استبقيت هنا .

جوفانى

باولو



جوفانى

: لقد أصبح الأمر أشد قتامة، بل ويزداد قتامة .

الآن تكلم بوضوح .

: لا أستطيع .

باولو

جوفانى

: باولو . . هذه بداية سيئة لزواجى، وإنى أكره أن

تتملص منى . إننى أعتقد أننا ثلاثتنا . . .

نحن الثلاثة معا . . . لا تدفعنى إلى الغضب !

وأنا كشقيقك الأكبر أمرك أن تمكث، وأن تحضر

كلا من الكنيسة ووليمة العرس .

أم تراك تريد أن توجه إهانة لفرانتشيسكا أمام

الملا؟

باولو

جوفانى

: جوفانى، كفى، سأملكك . اصفح عنى .

: أخى، هذا هو أول وآخر خلاف بيننا .

الآن دعنى لهذه الأوراق . (باولو يشرع فى الخروج)

باولو، أوتساندننى بصدق وإخلاص فى هذا

الزواج؟ ناولنى يدك مرة أخرى !

: هاك يدى .

باولو

لم أدرب قـدمى الصغيرتين فى خيالى

لتغامرا، وعلمت شفتي الرقيقتين كي تتحركا، إلى

أن شكلتا كلمة تثير الدهشة ؟ لقد تمرست طويلا

. أوه . . أولئك الأطفال، أبنائي ! إنهم

أبنائي، نعم أبنائي . . ومع ذلك لا أستطيع أن

ألمسهم، ولا يمكننى أن أراهم أو أسمعهم . . أو

ينتظر منى جلا جلاله أن أظل احتضن

الهواء، وأقبل الريح .

إلى الأبد ؟ لقد حـان أوان

التفريخ، والتبرعم، والإزهار القاسي . . فى الليل

تساقط قطرات المطر بسرعة راکضة، وفى الفجر ما

أشبه صيحات الأطفال الرقيقة بزقزقة الطيور، وأنا  
بين تلك المشاهد والأصوات لأبد أن أعانى الجوع  
والحرمان وأنا التي عندى الكثير أمنحه إننى من  
التقشف ومع عطائى الغزير، محرومة من نداه  
الطيب الذى يتكون بين الحين والحين !

جوفانى

: حسنا، حسنا، لقد تجنبى الكثير، وصرت فى غنى  
عما يسببه الأبناء من أوجاع القلب .

لوكريتسيا

: تجنبى الكثير ! أتجنب ما ولدت لكى أحصل عليه  
! إننى امرأة ، وهذا الجسد .

يطلب آلامه الطبيعية، وحقه فى آلام المخاض، وإننى  
ألهب شوقا لهذه الأوجاع .

أعلم أن الأبناء يجرحوننا، ويفاجئوننا بأعمال غير  
متوقعة، وحتى لو كانوا ينفثون الموت، إلى أن تنتهى  
حياتنا على الأرض وتتحول إلى أزهار . . . فها هو ذا  
قلبى كان مستعدا لهذه الوخزات، ومتنبأ بها متوقعا  
إياها أوه ! ولكننى أحسد أُمى وأنا ألقى عليها نظرة  
أخيرة وهى داخل التابوت . . . ما أشد هذه الوخزة

..

ومع ذلك أغبطها على الصرخة المرتعشة التى ندت  
منى عندما أهيل عليها التراب .

إن كل هذه الرغبات المعطلة، والفكرات  
المحيطة، وهذا الحنين الأبدى الذى أعلنت عنه  
الريح، قد جفف منى الثقة والحب  
والخوف، وصرت خطرا مهددا، ونيرانا شاردة، وقوة  
أصابتها خيبة أمل،

خطر . . أوتسمع يا جوفانى ؟ . . أوه !  
الروح التى مثل روحى هى التى تعمل على انتفاخ  
العواء الأجوف بلا أبناء الذى يصدر من البحر  
العافر، أو يسلم نهاية الإنسان هذه إلى رياح الليل  
لماذا أفضيت إليك بسريرة نفسى ؟ . . لا أدرى ما لم  
يكن بالتأكيد هذا الزواج . . نعم، هذا الزواج . .  
إنه الآن يقترب، أليس كذلك ؟ . . لقد أصبح قاب  
قوسين أو أدنى فارتفعت أناتى .  
آه ! سوف تجلب معها وقع قدميها وهى تخطو  
بخفة !

ولكننى أتركك الآن لهذه الرسالة . . وتلك الأوراق .  
يجب أن أسرع لأرى مائدة الوليمة وقد مدت . . إن  
عروسك ما زالت صغيرة . (تخرج لوكريتسيا)  
جوفانى : (يقرأ) " أنطونيو

وكونتى يستحسان . . من عدم الفطنة إلقاء  
عبء جديد " . . الشباب ينجذب نحو الشباب !  
" إن مدينة بيزارو تبدو مدمرة " . . فى ريميلى !  
" تمرد متوقع " . هنا فى البيت الكل آمن .  
(يدخل خادم يقود أنجيلا الضريرة)

الخادم : مولاي، إن أنجيلا الضريرة تتوسل أن تلمسكم قبل  
ذهابكم إلى الكنيسة .

جوفانى : أعطنى يدك، أيتها المرضعة العجوز .  
(ينحنى) ألا تباركينى ؟

لبن تفعلنى ؟ ودموعك تتساقط فوقى ؟  
أنجيلا : ولدى، ألسنت ابنى فعلا ؟

لقد أرضعتك . . فمنى امتصصت الحياة، وما زال  
ثديى يرتعش من شفيتك .

جوفانى : حسنا، حسنا، ثم ماذا !  
آنجيلا : ولهذا فإن جسدى يجب أن يذوى لدى اقتراب  
البلاء منك .

جوفانى : إن جبهتك تنضح بحبات العرق ! ما هذا ؟  
آنجيلا : لم يسبق أن ارتجفت من أجلك حتى هذه الساعة .  
جوفانى : ما الذى يخفيك ؟  
( يقبل يدها )

آنجيلا : الآن لامستنى شفتاك وبدأت أشعر بمزيد من  
التأكد يا طفلى .

آه ! غير أن عصارة خالصة النقاء قد سكبت فى  
نبىذ قديم قائم . . والكوب قد علاه الزبد .  
جوفانى : حدثينى بشكل أوضح .

آنجيلا : اقترب برأسك منى ، لم أخشى عليك قط فى المعركة  
ما هذا الشئ الغريب الغض الذى أتيت به داخل  
حياتنا ؟

جوفانى : أو تعنين فرانتشيسكا ؟  
لماذا تتشبthin بذراعى وتقضين عليه بإحكام ؟ ماذا  
ترين ؟

آنجيلا : نوع من الشفق يفتحهم ظلامى .  
اقترب منى ! يبدو أننى سرعان ما سأعرف .

جوفانى : على أى مشهد تركز هذه العيون الضريرة ؟  
آنجيلا : مكان مملوء بأوراق النباتات . . وآه ! ما أشد  
سكونها ! إنها تجلس وحدها وسط ورود كبيرة .

جوفانى : هى ؟

آنجيلا : من ذا الذى ينسل إلى عروسك ؟

جوفانى : آنجيلا !

آنجيلا : وليس هناك صوت فى العالم أجمع !

- جوفانى : ماذا يفعل هناك ؟
- آنجيلا : إنه يقرأ من كتاب . هناك تصدر همهمات كأنها صادرة من أشياء بعيدة . وهاهو ذا يزداد اقتراباً منها ، وطبع قبلة فوق شفيتها .
- جوفانى : وجهه ، يا أماء ، وجهه ؟
- آنجيلا : لقد عم الظلام مرة أخرى .
- جوفانى : ما شكل وجهه ؟ لعلنى أتمكن من معرفته عندما نتقابل معا .
- آنجيلا : كان وجهه معتما غير جلى . . إن الشفق يعود مقتحماً ظلامى ، هأنذا أرى اثنين يرقدان فوق نعش وقد فارقتهما الحياة . . ذبحا على حين غرة وهما يحتضنان بعضهما .
- جوفانى : هل هما اللذان التقت شفتهما فى قبلة وسط الزهور ؟
- آنجيلا : إنها كلاهما !
- جوفانى : إذن أسرعى أخبرينى من هو !
- آنجيلا : آه ! لقد عاد الظلام . إن الشفق كما يبدو قد عاد بصعوبة ، ولن يمكث .
- أما زلت هنا يا بنى ؟
- جوفانى : لماذا تتحرك شفتك بسرعة . . ومع ذلك لا تخرج من بينهما الكلمات ؟
- ترى ماذا تحاولان عبثاً أن ؟
- آنجيلا : من ذا الذى أمسك بى الآن ؟
- جوفانى : تكلمى ، تكلمى إذن !
- آنجيلا : لن يكون البحث عنه بعيداً . . ومع ذلك فمن الخطر اكتشافه . إنه يتودد دون قصد . . وهى

تستجيب للتودد بلا قصد . . ومع ذلك  
سيستسلمان للإغراء .

كانت قبلته على شفيتها قبل أن تولد .

جوفانى : من الذى استخدم فمك إذن ، وتكلم بمثل تلك  
الغرابة ؟

أوه ، هذه حماقة ؟ ومع ذلك فإنها تثقل كاهلى  
وترهقنى (تسمع أصوات أبواق)

أنجيلا : ما هذا الصوت ؟

جوفانى : إنها أبواق زواجى !

أنجيلا : هنا دعنى أظل جالسة ، وأسمع أفراد الشعب وهم  
يمرون (يدخل من أحد الجانبين الأقارب  
والأتباع ، وعلى رأسهم باولو . ويلحق به جوفانى  
واضعاً ذراعه حول عنق شقيقه)

جوفانى : باولو ، أو سنسير معا الآن كما كنا نسير فى الماضى ؟  
(يخرج موكب العرس من الأقارب وغيرهم يتقدمهم  
جوفانى وباولو . وفى غضون ذلك تدخل من  
الجانب الآخر فرانتشيسكا ولوكريتسيا والسيدات  
المرافقات . وفى أثناء سير فرانتشيسكا تتوقف وتقدم  
حلية صغيرة لأنجيلا التى تتأبها رجفة ، وتدع  
الحلية تسقط . ويخرج الجميع عدا أنجيلا التى  
تبقى وهى تحملق أمامها) .  
ستار

\*\*\*\*\*

## الفصل الثانى المشهد الأول

قاعة فى القصر. وقد انقضى أسبوع بين الفصل الأول والثانى. جوفانى جالس ومعه أوراق. باولو مرتديا دروعه وهو يذرع المكان جيئة وذهابا بخطوات سريعة.

جوفانى : أتتحرق شوقا للرحيل ؟  
باولو : إننى أشتاق إلى الطريق، الطريق المفتوح وقرعة دروع المشاة .

جوفانى : وما زلت أتعجب لهذا التعجل المتلهف .  
باولو : إن فرقتى الآن على بعد ستة أميال من هنا، أتولى قيادتها إلى فلورنسا .

جوفانى : حسنا، سوف لا أحتك على المكوث أكثر من ذلك . ولكننى مع هذا أشك .

باولو : فى ماذا ؟  
جوفانى : فى أنه ليست هناك مهمة عسكرية تغريك الآن على مثل تلك العجلة .

باولو : أخى ، هأنذا تعاود مرة أخرى !  
جوفانى : سأضحك عليك لا أكثر من ذلك .

(ينهض ويتحدث ببطء) لدى سبب عميق يجعلنى أرغب فى بقائك أكثر مما ألححت به عليك أخيرا .

باولو : سبب عميق ؟  
جوفانى : لقد حذرت من الخطر بالنسبة لفرانتشيسكا .

باولو : خطر !  
جوفانى : شاهدت أنجيلا الضريرة فى رؤيا أن هناك من يتسلل إلى زوجتى متوددا إليها محاولا اغراءها .  
آه ! أنت أيضا تثب فجأة ! إذن لست مغفلا إننى أعتبر نفسى مرهقا ، وكاهلى مثقلا . .

لقد هزك ذلك أيضا .

باولو  
جوفانى

: كانت لحظة من الخوف .  
: (يتناول يده) إن هذا التعاطف ينتسب خليف  
بنا ، فنحن قريبين بعضنا ، حتى أن ما أعانيه لأبد  
أن تشعر به فوراً .

باولو

: أى نوع من الرجال هذا الذى أراد أن يغريها ؟  
أه ، إنه هناك ! كان وجهه معتماً غير جلى .  
أواه ، يا باولو !

من لى بلحظة لأراه بوضوح ، أنظر فى عينيه كما أنظر  
إلى عينيك وأعرف . حسناً ، تلك حماقة ! . . لا  
مبرر لها . . ومع ذلك فهى تقلقنى . والآن لما كان  
من المؤكد أننى سأتغيب لتأدية بعض المهام ، فمن  
اليسير أن أخلف فرانتشيسكا ورائى إذا كنت  
بجانبها .

باولو

: إذا كنت أنا ؟

جوفانى  
باولو

: ومع من أتركها أفضل من شقيقى ؟  
: آه ، أخى . مثل تلك المهمة لن أستطيع حملها  
جيداً . إذا تصادف وحدث ذلك الشئ ، وكنت فى  
البيت وأنت غائب . . هذا واجب لست راغباً فى  
تحمله .

جوفانى  
باولو

: أوترى كم أنت فاطر الشعور بالنسبة لى .  
: حدد لى أية خدمة ابعث بى إلى المهالك . . سلنى  
حياتى سأهبها لك وأفديك بروحى  
. جوفانى ، لاتشك ، ولا يمكنك أن تشك فى حبنى  
لك ؟

جوفانى

: يجب ألا أشك ، وإلا جنت ، فكم أنت عزيز  
لدى .



باولو : وهو، ذلك الذى يتودد، إذا أساء إلى فرانتشيسكا  
بأى حال . فإن خنجري سينفذ سريعا إلى قلبه  
بمثل سرعة خنجرك .

جوفانى : أعلم جيدا . (تدخل فرانتشيسكا) فرانتشيسكا من  
أين أتيت؟ .

فرانتشيسكا : من حديقة تربية الزهور .  
جوفانى : باولو يتهيا للذهاب . لقد ألححت عليه ، ناشدته  
البقاء . . لإجابة لديه ، سوى أنه سيرحل . (يدخل  
خادم فى عجلة)

الخادم : رسول ، يامولاي ، أسرع إلينا من يزارو !  
جوفانى : هذا ما توقعته ! سأصل اليه .

(يخرج جوفانى مسرعا وكذلك الخادم).  
فرانتشيسكا : (إلى باولو) ألن تمكث معنا ؟ إن زوجي يرغب فى  
ذلك زوجي وشقيقك . . هكذا نطق كل كلمة  
مرتين .

باولو : أخى وأنا تحدثنا فى ذلك الأمر ، ومع ذلك ترين  
أننى ذاهب .

فرانتشيسكا : إذا كنت لن تبقى من أجل خاطره ، فربما تترىث  
قليلا إكراما لى . الكل هنا كرماء معى ، جميعهم  
يتسمون بالوقار والود . ولكن أوه ، إننى أرتعد  
شغفا نحو البهجة ، والمرح والضحك ، وأتوق إلى  
الغناء . أنت أقرب إلى عمري . . أنت تفهم . أى  
مكان منك غير حصين ياباولو؟ أنت مغطى  
بالفولاذ . . أهو هنا؟ أم هنا؟ دع هذا الدرع  
الكثيب . . هذا الدرع الفولاذى . انظر، إذن  
! سأفكه بيدى . لايمكتنى أن أحله . . هناك خدمة  
ما تفوتنى .

باولو : فرانتشيسكا، لاتظنى أننى أستطيع تركك بسهولة

والذهاب بعيدا عن وجهك إلى الظلام. آه ! أو  
تعتقدين أنه ليس عذبا استنشاق هذا الهواء الرقيق  
وتنهكك اللذان لهما عبير الزهر، ونضرة  
الربيع، وروحك المفعمة بالغموض ؟

ألست من لحم ودم ؟ . . ألست شابا ؟ أمن السير  
إذن أن يهرب الشباب من الشباب ؟ ومع هذا فأنا  
أفرّ منك، أم ترانا كالطيور ننطلق بسرعة تاركين  
البهجة ؟ . . ومع ذلك فأنا أهرب منك . ماذا  
عسانى أقول ؟

فرانتشيسكا : ما أحلى كلماتك، ولكنها غامضة أياكون الجمال  
مفرعا إذن، ويجعلنا نتجنبه ؟

باولو : كيف سأخبرك وأثبتك أفكارا . لاتسعننى بعد ؟  
(يتحرك ليذهب)

فرانتشيسكا : أو ستذهب ؟ ألا تقول وداعا ؟ ألا تقبل يدى على  
الأقل ؟ لماذا ترتجف إذن ؟ أو يكون ملمسى ممتلئا  
بالخطر إلى هذا الحد ؟

باولو : أوه ! بخطر خالد لايموت !

فرانتشيسكا : ولكن ما أغرب هذا !

أنت ترهب تلك اليد الصغيرة ؟ أوه، عجباً !

وجبهك محتقع، ومع ذلك فقد صرعت رجالا !

باولو : فرانتشيسكا !

فرانتشيسكا : أوتخشى أن تنظر إلى عيني، وأنت هكذا مغطى

بدروعك وتصلصل فى سيرك بخطى واسعة ؟

وفى إمكانك أن تسحقنى وتقضى على حياتى

بيدك . أواه، لهذا الخطر الجديد الذى يحف بى !

باولو : يا طفلى !

فرانتشيسكا : واويلتاه لهذا البلاء الذى أسببه للرجال !  
أويمكننى أن أوقف رحيلك ، أأستطيع  
ذلك؟ ارفع بصرك ! فبابتسامة واحدة سأحكم  
قيدك .

باولو : أختاه، إننى أقاسى ! الآن . . أخيرا . . الوداع !  
(يخرج باولو منتزعا نفسه)

فرانتشيسكا : (مهرولة نحو المرأة) أين المرأة ؟ أوه، أيها الوجه  
المجهول والغريب ! وجه نحيل ، ومع ذلك فهو  
مصدر محن للرجال ! (تدخل نيتا)  
نيتا، هل مر أحد أمامك على الدرج ؟

نيتا : النبيل باولو مر أمامى فوق الدرج بكامل دروعه .

فرانتشيسكا : نيتا، لقد ارتجف خوفا من رفع بصره نحوى !  
وعندما ازدادت قريبا منه أصابه الوهن والشحوب .  
وخين ابتسمت بدأ يعانى ويتعذب ؛

ثم ابتسمت ثانية . . لأن ذلك كان غريبا .  
أو أرتكب شرا عندما ألجأ إلى مثل تلك القسوة  
الحلوة ؟

أوه ! وهذا الأزرق الذى اشتدت زرقته . . وهذا  
الأخضر الذى ازدادت خضرته ؟

نيتا : سيدتى ، لا علاج لذلك . ففى سبيلى كم من  
رجال ضخام تصارعوا وسالت دماؤهم الذكية من  
أجلى .

(تنظر فى المرأة)

لا خيار لنا ، فوجوهنا تفتن الرجال وتثير جنونهم !  
فرانتشيسكا : ومع ذلك يانيتا ، ورغمما عن هذا . . أيمكن لأحد

أن يخبرنى كيف يأتى الحزن أولا ؟ أوليس هناك  
خطوة ، خطوة خفيفة ، أو صوت للقطرات الحاملة

المتناثرة من ضربات المجاديف؟  
أما من أوراق نباتية تتحرك ، أما من طائر يضرب  
بجناحيه؟

يبدو لي أنه ليست لي يد في ذلك ،  
إلا أنه يهزني بكل تأكيد .

: أوه ، إن أمثالك منذ مولدهن يرتفعن فوق الأحزان .  
: ولكن هل أنا؟ ألسنت أنا؟ هل غادر البيت؟  
تري إلى أي مدى ذهب بعيدا الآن . . كم يبعد  
عنا؟

نيتا

فرانتشيسكا

لاريب أنه من الطبيعي أن أود عودته . .  
من الطبيعي جدا . . أليس ذلك طبيعي جدا؟  
. . تكلمي ! ومع ذلك . . فقلبي جامع . .  
: إنه ياسيدتي ، شقيق زوجك .  
: أوه لم أفكر في ذلك !  
لم يدر هذا بخلدي ! لقد أذنبت ، وتلوثت !  
(تبكي) .

نيتا

فرانتشيسكا

: سيدتي ، إنك لم ترتكبي إثما .  
(يدخل جوفاني مع حاشيته ، لوكريتسيا برفقتها  
سيدات تصدر إليهن تعليماتها كل على حدة .  
ويهبط جوفاني متجها إلى فرانتشيسكا)  
: ألم تستطيعي إقناعه بالبقاء؟ . . سوف يعود .  
كم تبدين الآن جميلة يا فرانتشيسكا .  
تشرقين من جديد مع تفتح الأحلام الوردية !  
من الصعب أن تنمو بعيدة عنك .  
إنني مثل بخيل أتخلل .  
شعرك بأصابعي . . غير أن هناك دموعا حديثة في  
عينيك !

نيتا

جوفاني

أى حزن واه ضئيل يحرك ، ياطفلتى ؟

فرانتشيسكا : لا يمكنى أن أقول ، ولكننى أعانى من افتقادی  
للراهبة الأم في الدير .

جوفانى : مع ذلك لن تتحركى وحدك . فإنى أخاف عليك .  
(إلى الحاشية)

اتبعوا سيدتكم ، واحموا ظهرها .  
(تخرج فرانتشيسكا ، نيتا والمرافقون . تأمر لوكریتسيا  
السيدات بالانصراف ، وتهبط متجهة نحو  
جوفانى) .

جوفانى : (يتطلع وراء فرانتشيسكا) الخطر ، آه ! . . الخطر !  
لوكریتسيا : ما هذا ؟

جوفانى : اجلسى إذن ، وانصتى . لقد أثرت فى نفسى ، من  
قبل ، الخوف المرتقب من شباب فرانتشيسكا .

لوكریتسيا : أوه ، ولكننى قلت . . .  
جوفانى : انصتى ! فى هذه الساعة بالذات أنجيلا الضريبة

التي حملتنى فى طفولتى فوق صدرها ، والتي تتوقع  
بحدسها وكل كيائها كارثة ستحل بي ، وجدتها  
تنتفض بكل جسدها كمخلوق آخرس . .

وتتشبث بذراعى ، ثم كأنها انطلق من ذلك  
التلامس ، نوع من الشفق اقتحم عليها ظلامها ،  
ورأت بعينيها الضريرتين شخصا ينسل وسط ذلك  
الشفق ليغرى زوجتى .

لوكریتسيا : آه !  
جوفانى : لقد جلسا فى مكان مكتظ بأوراق النباتات وراحا

يقرآن .  
ازداد قربا منها ، وقبلها فوق شفيتها .

ومرة أخرى عاد الشفق ليقتحم عليها ظلامها ،  
والإثنان يرقدان فوق نعش ، وقد ذبحا قبل أن يدريا  
وهما يحتضنان بعضهما هذه الصور استبدت عقلي .  
عشت منذ ذلك الوقت نهب الانفعال والحمى .

لوكريتسيا

: ولكن هذا الشبح الذى تودد إلى فرانتشيسكا  
وأغواها ، ثم مات معها ، ألم يكن من المستطاع  
تبينه وتمييزه؟

جوفانى

: الوجه كان معتما .

لوكريتسيا

: ولكن ألم تستطع أن تلمح إلى شكله أو صوته؟

جوفانى

: لقد صحت . . « كيف سيمكنتى معرفته؟ »

. . وإذا بشفتيها بعد كفاح مجنون تنفوه بتلك

الكلمات . . « إنه يتودد دون قصد ، وهى تستجيب

للتودد بلا قصد . . ومع ذلك سيستسلمان للإغراء »

لوكريتسيا

: بلا قصد ! إن ذلك ، كما يبدو ، يشير إلى . . .

جوفانى

: (يهب واقفا) آه ! هل ! اشتيمت رائحته ؟ حدديه

: لى !

لوكريتسيا

(بيطء) إلى شخص لديه سبب غال كيلا يتودد

ويغرى . . إلى شخص يدين لك بالكثير . . صديق

: قديم !

جوفانى

: لقد بهت الأمر ثانيا ! لا أعرف مثل ذلك الرجل .

: فلنرجع إلى نقطة سابقة .

لوكريتسيا

: ألم تقل شيئا أكثر من ذلك؟

جوفانى

: « سوف لا يكون البحث عنه بعيدا ، ومع ذلك فمن

الخطر اكتشافه ! »

(لوكريتسيا تشب)

ماذا ، هل جاءت الرائحة بشكل أقوى الآن؟ لقد

: وثبت ، وعيناك تلمعان . . .

- لوكريتسيا (تمضى ببطء إليه وتضع يدها فوق كتفه)  
دعنا نقتفى أثر هذا الصيد!
- جوفانى : ومع ذلك ستكره الجهة التى سيقودك إليها .  
: لاشئ سيعوقنى ويكبحنى الآن .  
لوكريتسيا «لن يكون البحث عنه بعيداً»
- جوفانى يشير إلى ريمينى ، تلك المدينة الصغيرة ، إلى  
شخص ، ربما ، متيم بوجه فرانتشيسكا ، ذلك  
: الذى يكمن حولنا .  
جوفانى : تيقظى الآن ، وبسرعة!  
لوكريتسيا : هنا عند البوابات الخارجية ، أو مازال أكثر قرباً .  
جوفانى : تكلمى ، تكلمى !  
لوكريتسيا : ربما ، ربما ، داخل هذا البيت .  
جوفانى أيتها المرأة العاقر المفعمة بالقلق ، إلى من تلمحين  
: أو تعلنين عنه أخيراً؟  
لوكريتسيا : (تنظر إلى عينيه) أما زلت متلهفاً؟  
جوفانى : إننى أغلق عينى ، وألاقيه .  
لوكريتسيا : (تقفز إلى الخلف) إنك تربض كوحش يتحفز  
للوثوب!  
جوفانى لا أجسر ، ولن أتكلم حتى تهدأ .  
جوفانى : إننى هادئ (يشنى سيفه فوق ركبته) هذا الصلب  
أصلى من حتى أننى يمكننى أن ألفه على شكل  
طوق!  
لوكريتسيا : أوه ، إذن ، إذا كان ولا بد فإنه واحد نشأ وأكل  
وشرب معك ،  
وكانت يده يومياً فى يدك !  
جوفانى : أهو؟ ...

لوكريتسيا : جوفانى ! من ذا الذى يقيم سدا للحب ؟  
ذلك الذى لم يخش الردى ، أَولم يحرق كل العوائق ،  
حتى الروابط الغالية بين الأم والابن ، حتى بين  
الأشقاء؟ . . .

جوفانى : (يقبض على ذراعها) أهو باولو؟  
لوكريتسيا : لقد أوقفت الدم عن السريان في ذراعى ، تخلى عن  
قبضتك .

جوفانى : (يحمر ذراعها ببطء)  
آه ، أيتها الطبيعة المكتسبة ! لندع تلك الفكرة تأتى  
ببطء ! لأتعودها رويدا على درجات رحيمة .  
تلك الفكرة التى ستخذ لها من نفسى مقرا من  
الآن فصاعدا إننى قوى . . ومع ذلك فلست  
بمستطيع أن أعقلها فى لحظة .

لوكريتسيا : (برفق) تتحدث كمن فى غشية .  
جوفانى : لا تعيدنى القهقرى !

إننى كذلك الذى يسير فى أثناء النوم ، إذا  
استيقظت على حين غرة ، فإننى أموت . (صارخا)  
باولو! باولو!

لوكريتسيا : جوفانى !  
جوفانى : باولو! آه ، كلا ، إنه ليس هناك! ليس هناك ، حيث  
كنت منكبا على حبه !

كم كنت جميلا فى المعركة ، أيها الصبي ! لقد  
انحدرنا من نفس الرحم ، ونمنا معا فى أشعة  
القمر! وترعرعت على مقربة منه ، إن لحمى يتمزق !  
لماذا ، لماذا ، يا لوكريتسيا ، لقد صعدت به فوق  
أماكن وعرة . . لم يكن سوى طفل ، طفل يضع  
يده فى يدي إننى أترنح . . يا صغيرى باولو! (يغمى  
عليه) .



لوكريتسيا

: النجدة، النجدة، ! آه كلا!

يجب ألا أستدعى أحدا . . إن الزبد يعلو شفتيه،  
العروق نافرة . . ومع ذلك فإنني فرحة، إنه فرح  
مرير! سأضع رأسه هنا .  
(ترفع وجهه وتنظر إليه)

كم كنت ثريا . . وهأنذا الآن فقير مثل! هاهي ذي  
عيناه قد بدأت تنفتحان! تمالك نفسك!

جوفاني

: (يفتح عينيه ببطء) أخيرا!

كروح وردت حديثا إلى ظلمة الجحيم  
ازدادت تعودا، فالضوء يتسلل تدريجيا،  
هكذا بدأت أرى خلال العتمة الكثبية،  
دعوني اكتشف المكان وأسير فيه!  
(ينفض ببطء مستويا على قدميه)  
لوكريتسيا، يجب أن نعيش . . وأن نظل  
نمشي الهوينا بخطى وثيدة، ونطبق فكينا بإحكام  
حتى يأتي الفرح .

لوكريتسيا

: جوفاني، أو يمكنك أن تقف الآن؟

جوفاني

: أنت صديقتي، صديقتي الوحيدة!

لوكريتسيا

: أأست وحيدة مثلك، لا يقيدني شيء؟

بلا أبناء أو زوج، ولكنها حقيقة مرة!

جوفاني

: ابقى معي . . إذا كان باولو هو المقصود!

فلا أنجبت امرأة ولدين من الآن فصاعدا .

ومع كل أين تراه قد ذهب؟

لوكريتسيا

: ربما، انتابه الخوف .

جوفاني

: هو الآخر، إذن، خاف - وذهب

لوكريتسيا

: لقد ذهب الآن،

وهناك وقت على الأقل لالتقاط أنفاسنا .

جوفانى : أولا يمكنتنى أن استحوذ على  
 جماها بإحكام فقد بدأت أتوق إليها ؟  
 أليست هناك عقاير لتسحر قلوب النساء ؟  
 لوكر يتسيا : دعها تنام ، وهكذا نتأكد من إخلاصها .  
 ولكنها ستحلم عندئذ .  
 جوفانى : لو كان باولو هو المقصود !  
 لوكر يتسيا : جوفانى ، اتكىء على ؛ فأنت ضعيف .  
 (يخرج الاثنان على مهل)

#### المشهد الثانى

خان على جانب الطريق خارج ريمينى . يظهر  
 منظر ريمينى من بعيد ، الأبراج والقلاع تصبغها  
 حمرة مع غروب الشمس .

(يدخل ماركو وغيره من الجنود ، ميرا وغيرها من  
 الفتيات وجاويش)

جندى : ماذا ! أنحن إذن هنا جميعا  
 لنقول وداعا ؟  
 فتاة : نحن لا يمكننا أن نمضى أبعد من ريمينى .  
 جندى آخر : يجب أن نعطى قبلة .  
 فتاة آخر : قبل أن نرحل .  
 فتاة آخر : آه ! أنت متأهب لتقبيلنا ،  
 وعلى استعداد للرحيل .  
 جندى : هذه حياة الجندى .  
 فتاة : تحب وتمضى بعيدا ؟ نعم فنحن  
 نعرفك .

ماركو : نحب ونذهب ، ثم نحب ثانيا ، نقاتل

ونحب مرة أخرى ، ونذهب . . حياة طيبة ، أيضا .  
: استمعن إليه ! إنه يخبرنا أنه

فتاة

سيحب أخرى . حسنا ، لقد أمضينا جميعا وقتنا  
مرحا .

: نعم كان وقتا بهيجا ؛ ولكن العالم فسيح . إن  
الصغيرة ميرا ليست الأولى أو الأخيرة هنا .  
(يضحكون)

ماركو

: قدح أخير من النبيذ لكل منا .

جندى

: ميرا ، أقدمي ، سنشرب معا من ذلك القدح . في  
صحتك يا حبيتي ولكثير من محبيك هنا .

ماركو

: آه ! انه يعرف أن الحياة قصيرة . أليس رفيقا لطيفا؟  
: (يغنى)

فتاة

ماركو

أنا لا أحب الطريق الطويل والسير على الأقدام  
والصلصة والصلصة صل صل ، والظما  
غير أنني أحب المدينة الصغيرة التي تبرز أمام  
ناظرينا عند نهاية اليوم ، مع كثير من الأضواء .  
ما أعذب ذلك ! ما أحلاه . .

(الكوراس) ها ، ها ! ها ، ها !

أمضى محدثا قعقة عبر الشوارع المقروش بالحصى  
حين تنشط الحانات ويرتفع منها الطنين ،  
والرجال في المقدمة يقرعون الطبول ،  
والنوافذ مليئة بالفتيات ،

يضحكن جميعا وتتماثل خصلات شعورهن .

(الكوراس) ها ، ها ! ها ، ها !

عندئذ تفك أربطة درعك ،

وذراعك يلتف حول خصر . .

وتبدو خائفة واجدة ،

- فتكاد تقسم أنها عذراء
- الجاويش : (مقاطعا) تقدموا يارجال ، افلتوا من الفتيات . .  
واجبكم ! يجب أن نبدأ مرة أخرى .
- ميرا : (تشبث بهاركو) ستعود مرة أخرى ، أليس كذلك يا  
ماركو؟
- ماركو : ربما ، وربما لا أستطيع يا ميرا . من ذا الذى يعرف؟
- ميرا : لأن . . لأن . . .
- فتاة : انظر اليها . . إنها تبكى ! لقد ، كان يلهو معك  
لاغير .
- ميرا : أعرف ، أعرف .
- فتاة : ويقولون ان هزله انتهى ببعض الجد .
- فتاة أخرى : حسنا ، ماذا بعد؟ يجب على الحمقى أن يمضوا في  
طريقهم .
- ماركو : وداعا ، أيتها الفتيات . . لقد أمضينا وقتا بهيجا .
- الفتيات : وداعا ، وداعا ! (الجميع يخرجون)  
(يدخل كورادو ، فالتينو ، لويجي وباولو)
- كورادو : هنا حانة . . إنها الأولى منذ شيدت ريميني .  
احضر لنا بعض النبيذ .
- باولو : ما أشد استقامة الطريق من هنا إلى ريميني !  
يمكن للمرء أن يرى المدينة في آخره .
- فالتينو : نعم ، وقلعة أخيك . (يدخل صاحب الحانة  
بالنبيذ) تعالى يامولاي باولو ، قليل من النبيذ . لماذا  
تبدو فاترا ؟
- باولو : إنه ذلك الجرح القديم يؤلمنى .
- كورادو : (يحتسى النبيذ) هيا يا رجل ، أفصح عما بداخلك !  
أهو دين أم فتاة ( دعونى أتحدث معه . (يذهب إلى  
باولو) يمكننى أن أقدم لك النصيحة يا باولو . لقد

أحببت كثيرا، وامتلكت كثيرا وشربت كثيرا،  
وعشت كثيرا. اعترف لي!

ومن يرفض البوح لقسيس كهذا؟

: أهو ذلك الذى لن تبوح به بسهولة لقسيس؟

: (إلى كورادو) أما زلت تحملق عبر الطريق.

: (هامسا) لقد وجدتها إذن.

: كورادو يقول إنه عندما يجلس رجل خارج إحدى

الحانات ويرفض النبيذ، ويحدق وراءه إلى الطريق

الذى أتى منه، فهو غارق فى الحب.

: ألم تلاحظ أن إحدى هؤلاء الفتيات كانت تبكى

عندما مررنا بهن؟ واخجلاه يا باولو! وفى نفس

مدينتك أيضا!

: إنه لا يسمعنا.

: حسنا، لنشرب نخبها، كائنة من كانت! باولو،

دعنى أتكلم معك الآن. لطالما شعرت أنا نفسى

بذلك كثيرا... أعطني كلمة.

: كُرب!

: ألم مفاجيء... نعم... ألم لاذع!

: كثيرا ما يحدث؟

: مرات لا يحصرها العد. لماذا، أيها الرجل إننى أزدهر

وأترعرع على الألم. كانت هناك زوجة صاحب

الفندق فى أنكونا، وهناك الفتاة الصغيرة ذات

العيون السود من فلورنسا، وإذا نظرت إلى، من

الصعب أن تتصور أننى تركت نصف مدن إيطاليا

تتنهد وتتحسر خلفى. لقد عانيت وقاسيت

وابتليت.

كان هناك...

لويجي

فالتينو

كورادو

فالتينو

كورادو

لويجي

كورادو

فالتينو

كورادو

لويجي

كورادو

لويجي : أوه، كورادو ! دعك من هذه القصص القديمة  
كورادو : حسنا، إليك ثمرة كل ذلك ! يجب أن تعلم أن  
الحب شيء بدنى . يمكن أن يفرزه الإنسان  
ويخرجه عرقا بالركوب الشاق على متن الجياد، إنه  
يتبخر من الجسم مثله مثل أى رطوبة .  
ها ! ها !

كورادو : هاك نصيحتي . . املا كأسك، اشرب واذهب  
للقتال مسرعا، أن أجلس فتاة فوق ركبتيك في  
الشفق . . لماذا يا باولو ! اعتبر أنك خلفت  
وراءك، ربما، جنديا آخر من أجل حروب أخيك .  
لقد قمت بعمل أخوى و . . . و . . .

باولو : (ينفض واقفا) كورادو، كنا رفقاء سلاح وثيقى  
الصلة، وأظن أنك تعرفنى، ولكن كلمة أخرى من  
هذا القبيل، وسوف تضع نهاية لأى حديث  
بيننا . . هلا فهمت؟

كورادو : أوه ! هوه !  
فالتينو : هأنذا أقول لك . . أترى، إنه واحد من تلك الأمور  
الجادة، التى تتعلق بالروح أكثر من الجسد، تعال  
يا باولو، ويح لنا به !

كورادو : قبل أن يبدأ، أعتقد أنه من الأوفق أن نخلع أغطية  
رؤوسنا، لأن سرد القصة يبدو أنه يتسم بالجلال  
والوقار .

لويجي : أقدم، تعال يجب أن نكون قد شرعنا فى الرحيل !  
كورادو : فليرسل لنا الرب حانة أخرى على وجه السرعة .  
(يخرج كورادو وفالتينو)

لويجي : باولو، أعطني يدك . . أنت تعرفنى .  
أخبرنى بمشكلتك .

- باولو : لايمكننى يا لويجى .  
 لويجى : هل تشاجرت مع أخيك ؟ أنت وهو كتبها هذين  
 الصديقين  
 باولو : كلا  
 لويجى : أهى الزوجة الشابة التى تزوجها، فأصبح الآن  
 يبدو فاترا نحوك؟ ولكن هذا طبيعى فى أول الأمر.  
 كيف يمكننى أن أساعدك؟  
 باولو : لأأحد يمكنه أن يساعدنى يا لويجى .  
 لويجى : هيا إذن دون إبطاء، وتقدمنا متوليا قيادتنا ! سألحق  
 باولو : بك فى لحظة .  
 لويجى : إننى آسف جدا يا باولو (يخرج لويجى)  
 باولو : لقد هربت منها، رفضت الزهرة رغم أن عقلى  
 أصابه الدوار من الرائحة . لقد أتيت إلى هنا كأنى  
 اجتزت آلام الموت، إننى مت، وأخلق خلفى إلى  
 الحياة . مع أنه كان من السهل الآن أن أعود،  
 وألحق بالطريق الأبيض إلى ريمينى وقد لا أعود؟  
 (يقف وينظر إلى القلاع والأبراج، وقد احمرت مع  
 غروب الشمس) تلك الجدران ذات الفتحات على  
 أسطح الحصون .  
 إنها تحترق ! أمسكت فيها النيران، فى هذه  
 المتاريس ! ومن بين السنة اللهب يطل وجهها  
 الناصع البياض كشخص منسى، مع أنه من  
 الممكن إنقاذه .  
 أيجب ألا أعود إذن ؟ آه، كلا ! كلا ! لأننى  
 سأرتجف إذا لمستنى، وأرهب موسيقى قولها طابت  
 ليلتك . وكم قمت بحراسة صدرى، ولكن  
 اللحظة قادمة . . . تلك التى تتوهج فيها على النور

روحنا معا فى شعلة واحدة، وهنا ينبغى أن أصب  
ذلك السيل الجارف فى أذنها وفجأة أمسك إلى  
صدرى .

(يسمع صوت إحدى الطبول)  
طبله !

أوه، مازال هناك عالم من الرجال من أجل رجل !  
سأفقد وجهها بين ومضات السيوف اللامعة،  
وصوتها بين صيحات الهجوم المفاجئ . . سأندفع  
بعنف فى القتال !

(يمر جنود عبر خشبة المسرح . ولدى رؤيتهم  
لبأولو يهللون هاتفين باسمه . ثم يخرجون . يتهياً  
للحاق بهم، ثم يتوقف لا أستطيع أن أمضى وقد  
هزنتى ريمينى، إن صوتاً حنوناً رقيقاً يخرس جميع  
الطبول . لا أستطيع أن أمضى تاركاً إياها . . فقد  
لأعود . أوه يا إلهى ! ما هى مشيئتك بخصوص ؟ آه  
! هناك طريق واحد، طريق مباشر إلى  
الظلمة . هناك تحت أطباق الثرى، لا أستطيع أن  
أخون مرة أخرى، وهناك سأظل نقياً بارداً .

الوسيلة ! بلا طعنة خنجر، ودون أن أقترف عنفاً  
نحو جسدى ليتطرق الحزن إلى عينيها .  
سأموت برفق بجرعة سم، وهؤلاء الذين يعثرون  
على ميتا سيوسدوننى تحت قدميها كنائم جميل  
وسيم .

ستار

\*\*\*\*\*



## الفصل الثالث

### "المشهد الأول"

متجر بولتشي في وقت متأخر من المساء . من  
السقف وعلى الجدران جلود حيوانات ، أسنان  
أسماك القرش ، بواتق ، أشكال من الشمع ،  
بلورات ، حليات وتعاويذ وغيرها . منضدة تقف  
وراءها تسا . وعندما تفتح الستار يرى أشخاص  
يغادرون المتجر . تبقى ثلاث فتيات ريفيات  
وخادمة إحدى السيدات .

تسا : ينبغي أن أسألك أن تختارى بسرعة . لقد تجاوزنا  
ساعة إغلاق المتجر .

الفتاة الأولى : وهل ذلك الشراب سيجعل أنطونيو مخلصا ؟

تسا : قطرتان من هذا في أى شئ يشربه ،

يعطى إليه كل سبعة أيام ، وعندئذ سيكون له  
عينان لن تبصرا أحدا سواك .

الفتاة الأولى : ولكن هل سيحفظ أفكاره صادقة عندما أكون  
بعيدة عنه ؟

تسا : أينما كان ستكون أفكاره  
من أجلك .

الفتاة الأولى : آه ، ولكنك لاتعرفين أنطونيو . إنه سهل  
الانقياد . . أى وجه صبح . . أية حمقاء بعيون  
متألقة وضاعة .

تسا : تلك القطرات ستبقى حتى أنطونيو وفيا بالعهد .

الفتاة الأولى : سأخذه إذن . . لابد أنه شراب عجيب .

(تخرج الفتاة الأولى)

تسا : (للخادمة ) وأنت ؟

الخادمة : لقد دهشت من طول المدة التى اقتضتني أن أنتظر

هؤلاء الفتيات المبتذلات الشرثارات . أريد علبة  
أخرى من أحمر الخدود لسيدتى ، وبلون أغمق . إن  
الأخرى تجعلها تبدو كالمحمومة .

تسا

: هذه إذن ، فلونها أغمق .

الخادمة

: وعليك أن تجربى والدك أن الصبغة التى أرسلها  
تجعل شعرها يذبل ، يجب عليه أن يضيف كمية  
أكثر من الزيت .

تسا

: سوف أخبره . طابت ليلتك .

الخادمة

: طابت ليلتك .

(تخرج الخادمة)

الفتاة الثانية

: (تمسك بتعويذه) لأى شىء هذه التعويذه ؟

تسا

: إنها تصونك من القشعريرة ، والملا ريا ، والحمى  
وتقيك من العدوى . وليس هذا فحسب ، بل إنها  
تحفظك من جميع الأخطار . إنها تلبس حول العنق  
وعند اقتراب الخطر ستهتز .  
وتعطى لك إشارة .

الفتاة الثانية

: أوه ، يجب أن آخذ هذه . هل تلك النقود تكفى  
اليوم إذا أتيت لك بالباقي الأسبوع القادم ؟

تسا

: إذا لم يدفع ثمن التعويذه سريعا فإنها ستفقد  
قوتها . خذها وتذكرى .

(تخرج الفتاة الثانية)

وأنت الآن . . بسرعة من فضلك . . ماذا تريدین ؟

الفتاة الثالثة

: أريد علاجاً للحب . أهى غالية جدا ؟

تسا

: لدينا بعضاً مما يشفى الحب فى ساعات قليلة ، إلا  
أن هذه ستكلفك كثيراً .

الفتاة الثالثة

: فطیع عدم القدرة على النوم ليلا .

تسا : هذا ما سيعيد إليك النوم ، ويعالجك تماما في بضعة أسابيع . . وتقدرين على شرائه .

الفتاة الثالثة : لا أظن أنني أريد أن أشفى تماما . . ومع ذلك لا يستطيع المرء أن يعرف ماذا سيكون حاله عندما ينمو بعد مدة غير بعيدة ، حيث تكون الموسيقى والرفص من الصعب المقاومة تحت أشعة القمر .

تسا : هيا الآن . . هل ستأخذينها ؟  
الفتاة الثالثة : ( تأخذ قنينة ) أعتقد أنني سأشتريها ، وسأعطى منها بمنتهى البطء .

تسا : ها هي إذن !  
الفتاة الثالثة : إليك نقود ادخرتها طوال ستة أسابيع . آه ، حسنا !  
( تخرج الفتاة الثالثة . تسأ تغلق الباب بالمرلاج ، ثم تتجه إلى المرأة )

تسا : الآن أستطيع أن ألهو للحظة . ( تضع بعضا من أحمر الخدود على وجنتيهما ) أوه ، ولكن هذا المسحوق بديع ! وكم يجعل عيون المرء تتألق ! والآن هذا الطلاء الأحمر للشفاه . . إنه ماكنت افتقر اليه تماما . إن شفتي باهتان كثيرا . . ولكن الآن ! أين ذلك القلم ؟ هنا . هل سأطيل حاجبي ، وأقوسهما هكذا ؟ كلا . .

فقط سأجعل لونهما يميل إلى السواد . هاهما إذن ! ( تسير جيئة وذهابا أمام المرأة ، ثم تجلس مكتئة واهنة العزيمة ) ولكن ما فائدة كل ذلك ؟ لا أحد يراني ، ويجب ألا أسير في الطرقات . أود أن يتطلع الناس نحوي ، وأن أسمع موسيقى و

بولتشي : ( يدخل هابطا فوق الدرج حاملا مجموعة مشتعه )

تسا	: تسا !
بولتشي	: نعم ، يا أبي
تسا	: ألم أمنعك من لمس هذه المساحيق ؟
	آه ، ولكن أنظر إلي يا أبي . هل كتب على أن أمكث دائما حبيسة هنا ، حيث لا يأتي أحد سوى خادمات النساء الحسنات . وفتيات المتاجر والخوانيت ؟
بولتشي	: يا ابنتي ، يجب علينا التذرع بالصبر قليلا لبعض الوقت . اصغي الي ! سرعان ما سنصبح أثرياء ، وعندئذ سنهرب من ريميني ، وبعيدا عن هنا سيصبح لدينا قصر . . (تسمع طرقة على الباب) تسا ، اذهبي إلى حجرتك حالا .
تسا	: (تتريث) أفلا أستطيع أن أبقى لأرى من الطارق ؟
بولتشي	: إنها خادمة إحدى السيدات لا غير .
تسا	: كلا . يا أبي ، أعتقد أنه أحد السادة .
بولتشي	: أسرع ! أسرع !
	: (تخرج تسا . يطفىء الشمعة ويشعل مصباحا ، ويسحب مزلاج الباب إلى الخلف ببطء . يدخل جوفاني ، مرتديا قناعا وعباءة فضفاضة . يغلق بولتشيا الباب وراءه)
بولتشي	: ألم يرك أحد تدخل ياسيدي ؟
جوفاني	: لا أحد
بولتشي	: بهدوء ! ماذا تنشد ؟
جوفاني	: جرعة من دواء حالم
	يأسر ويسحر القلب الهائم لامرأة وينحضع كل افكارها لي
بولتشي	: (يقدم قنينة ) يصب هذا في شرابها الليلي فيجعلها

تسعى إلى ذراعيك . ويتيح لك ليلة مفعمة بالحب  
على الأقل

: ليلة واحدة! . . ما فائدة ذلك ؟ كل يوم ، كل ليلة .  
يجب أن تكون لي .

جوفاني

: ولكن عندي دواء آخر .

بولتشي

( يبحث عن قنينة أخرى )

: ( جانبا ) يبدو أنني يجب أن أحتال على زوجتي التي  
زفت إليها ،

جوفاني

وأن أغري إلى أحضانى من صارت ملكا لي .

: ( يقدم قارورة أخرى ) هذه سوف تشتري لك بضعة  
أيام مملوءة بالفتنة .

بولتشي

: بضعة أيام !

جوفاني

: لا توجد صبغة يمتد تأثيرها في الدم لفترة أطول .

بولتشي

: إليك كيس من النقود . ( يلقي بكيس من النقود )

جوفاني

: آه ! سأدعك تمضي مسرعا

بولتشي

( عندما يقتربان من الباب يسمعان قرعا عليه )

انظر ! سأسحب مزلاج الباب ببطء ،

وحين يدخل الطارق أنسل خارجا

إلى الليل

: ( يوقف بولتشي ) يجب ألا ألتقي بشخص غريب .

جوفاني

( يخلع قناعه )

اقرب ! انظر الى وجهي .

: ( يسقط راكعا على ركبتيه ) الرحمة يا مولاي

بولتشي

العظيم ! لا تزهد روحى . . تلك التجارة بعد

الساعات المحددة من أجل ابنتي .

: دعني أختبيء ، وفي الحال .

جوفاني

: ( يجعله يختبيء خلف ستارة من القماش

بولتشي

المزركش) هنا، إذن (تسمع قرعة أخرى على الباب) وأسرار ريميني ، يامولاي  
يمكنك أن تسمع ، تحركات رعاياك الذين لا  
يخامرك شك نحوهم . سأستدرجه ليتحدث  
.. فقط لا تصدر منك حركة . (يفتح مزلاج الباب  
، يدخل باولو) باحتراس ياسيدي

: آيها الرجل العجوز . . .

: إنه صوت باولو!

: ما هذا الصوت ؟ تلك المهمة التي جئتك من أجلها  
ليست لأذن أخرى غير أذنك أن تسمعها .

: إذا كان أحد قد تحرك فهي ابنتي التي تستعد  
للذهاب إلى فراشها

: إذا سمعني أحد ، سيكون ذلك وبالاً عليه !

أيها الرجل العجوز ، داخل هذا الكيس ما يضمن  
لك عيشاً هادئاً وساعات تستمتع فيها بالطمأنينة  
وراحة البال حتى آخر العمر .

خذه واعطني بدلاً منه عقاراً

يجلب نوماً ابدياً ،

معجلاً أمر الله .

: أهذا الشيء لك أم لغيرك ؟

: إنه من أجلي !

: لن أبيع لا غتال .

لكنني أبيع إلى أولئك المتعبين من حياتهم خروجاً  
منها لا بسبب ألماً .

ومع ذلك فأنت في ريعان شبابك !

: أوتظن أن المسنين هم الذين استحق عليهم الموت ؟

إن عليهم أن يطيلوا في شعلة الحياة مهما كلفهم

باولو

جوفاني

باولو

بولتشي

باولو

بولتشي

باولو

بولتشي

باولو

الأمر أما نحن الذين تسري الحمى في دمائنا النقية ،  
والذين لحقنا حديثا بالحياة العنيفة ، فإنها نحن  
الذين يبلغ بنا الجنون حدا جعلنا أولى بالموت .  
: هذا حق يجب ألا أفقد لحظة من ضياء الشمس .

بولتشي

ترى ما الذي حطمك مبكرا هكذا؟  
: أيها السيد العجوز ، إنني فوق فراش الموت ،  
وأعترف لك . . .

باولو

إنه الحب ، حيث ترتكب الخيانة إلى أقصى مداها  
. . .

إنه حب نحو زوجة رجل آخر .

: لا شيء أعجب من ذلك .

: نعم ، لأنها زوجة شقيقي . . إنها أختي

: (جانبا) ها هو ذا قالها بنفسه !

: أوه ، لا أستطيع أن أقاوم وأنا بالقرب منها ولكن  
أرق همساتها تسرى إلى ما لانهاية هناك خطر ينبعث  
من حفيف ثوبها .

: وهل تبادلك الحب أيضا ؟

: لم تتفوه ببنت شفة ، لكنني إذا بقيت ، فستلحقها  
النار مني ،

: لماذا . . الأمر كله واضح أمامك . . ومع ذلك

بولتشي

ياولو

بولتشي

تستسلم رافضا الحياة .

: لا يمكنني أن أبتعد عنها ، يجب ألا أعيش .

لم يبق لي إلا الموت !

إن ثمن مثل هذا العقار . . .

ساعدني على النسيان !

: (يظهر كيسا يحوي ذهباً)

: (يمد يده إلى إحدى القنينات) شرب هذا

بولتشي

باولو

بولتشي

سينهي محتك في مدى ساعة .  
 باولو : ( يأخذ القنينة التي يناوفا لها بولتشي )  
 افتح الباب ! ما اشد اندفاع الليل !  
 ( يخرج باولو )  
 بولتشي : ( إلى جوفاني ) سأتبعه . اذا شرب فجأة يجب ألا  
 يسقط ويتمدد على مقربة من بابي .  
 ( يخرج بولتشي )  
 جوفاني : ( يخرج من وراء الستارة ) لقد تلاشى أخيرا كل شك  
 ! لقد قالها بنفسه !  
 كنت على وشك أن اغمد خنجري في قلبه !  
 لكن قبل أن يخون أسرع ذاهبا الى الموت .  
 ( بضراوة ) لن أتركك تموت يا باولو ! ربما كان في  
 نفس تلك اللحظة يشرب . . بل ربما كانت القنينة  
 الآن تلمس شفتيه . . آه . أخي ، اقذف بها  
 وحطمها على الأرض ! ما مقدار ما تناولته الآن منها  
 ؟ ليس كافيا بعد . . ليس كافيا بعد الموت . . كما  
 أعلم ؟ أي طريق سلك . . سأتبعه . ( يندفع ناحية  
 الباب ، ثم يتوقف ) لكن أوه ، يا إلهي !  
 لا بد أنها هكذا ! كيف يكون أحد غيره ؟ إنه مرتبط  
 بها ، لا يمكنه أن يهرب ! يجب ألا يبقى ! لقد ذهب  
 عبر الطريق الوحيد .  
 وهذا يريحني ويخفف عني ! أوه يالها من راحة  
 مروعة ! وبهذا فقط أصبح بريئا من دم أخي !  
 يجب أن أظل ثابتا حينما يذهب ليموت ! مع ذلك  
 على أن أبقى ساكنا . . بينما أعز الناس يشرب السم  
 . . مع هذا يجب أن اظل هادئا جدا !  
 ( بولتشي يدخل مرة أخرى )



بولتشي  
جوفاني  
بولتشي

لقد راقبته حتى ابتلعه الليل .  
قل لي ! أليس هو بالتأكيد من ذهب ليموت ؟  
: في مدى ساعة ، إن العقار شديد المفعول !  
: (ينزلق إلى جوفاني متملقا) وددت مجيئك عندي في  
: مهمة أكثر من مرة .

جوفاني  
بولتشي

نحن المسنين نضحك من مثل ذلك الجنون .  
إنني اختنق هنا  
: يا أمير ريميني !  
ألن تقتلني ؟  
: حق ليلة الغد سأكف يدي عنك . أي طريق  
سلك ذلك الأحق ؟  
: لقد مضى قدما ، لم يلتفت وراءه حتى فقدت أثره .  
(يخرج جوفاني )  
تسا !

تسا  
بولتشي

: (تدخل مهرولة) نعم ، يا أبتاه .  
: الآن تتحقق رغبتك ،  
يجب أن نهرب غدا من ريميني .  
: في ليلة الغد سأرى العالم إذن . . العالم المشرق  
بالبهجة والسعادة !

تسا

(يفرع بولتشي الذهب فوق المنضدة)

### المشهد الثاني

طريق ضيق خارج جدران حديقة القلعة . باب  
سري في الجدار .  
(يدخل باولو )

باولو

: لا توجد وسيلة أخرى . . ولكن آه الألم !  
هنا الحديقة حيث تضيء نافذتها المزودة بشبكة ربما  
تتطلع مصادفة نحوي الآن ، وتصنع من اسمي

موسيقى تنبعث من منتصف الليل . ربما تنكيء  
على الهواء وتتنهد .

أوه! أهى متدثرة الآن فى أنصع بياض ، معلقة فوق  
رووسنا بين الأرض والسماء ! أيتها الحياة ، أيتها  
الحياة! لا يمكننى أن أغادرك ، لأنها تعيش .  
ولا أقل من أن أشاهدها قبل الموت ؛

وأمضى مباشرة من أمام وجهها إلى القبر . . .  
لا أقل من أن أخطى بلمسة منها ثم أمضى مباشرة  
إلى جوف الأرض .

فإنه يسمح بالكثير للمحكوم عليه  
بالإعدام . سآراها ، أسمعها ، ألمسها قبل أن أموت .

(ينفذ باولو من خلال الباب السرى إلى داخل  
الحدائق) .

(يدخل إثنان من رسل نقل المراسلات والأخبار فى  
عجلة وتلهف وهما يحملان المشاعل)

: أى طريق الآن؟

الرسول الأول

: قف ، حتى ألتقط أنفاسى

الرسول الثانى

: فى مثل تلك اللحظة ، لا يمكن العثور على الأمير  
مالا تيسا!

الرسول الأول

: يجب أن أسترده أنفاسى قبالة هذا الباب .

الرسول الثانى

أمعك الأوراق؟

: هنا . تزوج حديثا ، ومع ذلك فهو خارج فراشه فى  
هذه الساعة!

الرسول الأول

: آه ، وددت أن أكون عائدا مع . . .

الرسول الثانى

: صه! هاهو ذا كارلو .

الرسول الأول

يدخل كارلو )

حسنًا لا شيء يوميء الى وجوده؟

: لا شيء .

كارلو

وأنا أعاني غما وضيقا وعذابا ، وهذه القطرات من  
الندى الليلي !

: انتظرا!

الرسول الأول

: ماذا؟

كارلو

: أقول لك اصغ الي !

الرسول الأول

: أسمع خطوة!

الرسول الثاني

: إنه هو ، الأمير مالاتيستا .

كارلو

(يدخل جوفاني ببطء )

: يامولاي العظيم ، لقد اقتفينا اثرك جيئة وذهابا  
. هناك أخبار لا تحتمل الانتظار .

كارلو

يعطيه رسالة )

: زد الشعلة قربا (يقرأ) أمير ريميني !

جوفاني

لقد ثارت كل بيزارو ضد الضريبة التي فرضت  
عليهم . وهزم رجالنا خلف أسوار المدينة . .  
: وتعلن المدينة نفسها تأييدها لكوزيمونحن لا ننتظر  
سوى قدومك ، إن اشاعة عن مجيئك . . لمحطة منك  
. . ستسقط المدينة بين أيدينا مرة أخرى . لا تتوان  
لحظة . . . أندريا . «

كارلو ، احشد كل رجل قيد الاستدعاء . ثم إلى  
القلعة . . أسرج حصاني . . استدعي جميع من في  
البيت ليتبعوك . . أيقظهم من فراشهم ، يجب أن  
يمتطوا صهوات جيادهم معي فورا .

(يخرج كارلو والرسول . يدخل رسولان من الناحية  
الآخري )

أحد الرسولين

: مولاي أمير ريميني ! جئنا

إليك على وجه السرعة . . . ركبنا من المعسكر  
جئنا في انتظار . . . لم تكن هناك لحظة  
للكتابة ، ولكن هذه رسالة شفوية . . . « إن  
حاميتك تتفاوض مع العدو . . . وغير الكثيرون  
انتمائهم الحزبي . ونحن نخشى على سان أركانجلو  
والمقاطعة بأكملها »

جوفاني

: فليتناول كل منكما قذحا من النبيذ . واستعدا

للاطلاق معي فوق صهوتي جوادكما في مدى  
نصف ساعة سأقبض على بيزارو كالرعد ،  
وسأستحوز على سان أركانجلو مع ريجها في قبضة  
يدي . ( يخرج أحد الرسولين ) ( جوفاني للرسول  
الآخر ) انتظر ياسيد ! واخبرني بدقة أكثر ونحن في  
عجلتنا هذه . اين اذن أندريا الآن ؟ هناك موقع  
: ممتاز خارج بيزارو مباشرة ، وهناك . . .  
( يخرج جوفاني والرسول )

### المشهد الثالث

مختلي مظلل في حدائق القلعة . الفجر يبرغ

تدخل فرانتشيكو ومعها كتاب ، تتبعها نيتا تحمل  
مصباحا )

فرانتشيكو

: لا يمكنني النوم يانيتا ، سأقرأ هنا .

هل بزخ الفجر ؟ ( تضع نيتا المصباح )

: كلا ياسيدي . . . ومع ذلك أرى

نيتا

توردا في الشرق .

فرانتشيك : ما أشد السكون والهدوء !  
 نيتا : إنه أهدأ وقت من الليل أو النهار  
 فرانتشيك : نيتا ، أوتعرفين لماذا ؟  
 نيتا : كلا يا سيدتي .  
 فرانتشيك : الآن  
 النهار يقبل الليل في ولع وشغف لاهثا مبهورا .  
 ودون أن يتكلم أحدهما .  
 نيتا : أو سأبقي هنا ؟  
 فرانتشيك : آه ، كلا !  
 ربما سأنعس في هدوء الفجر  
 وإذا لم يحدث ذلك ، سأقرأ هذه الأسطورة لنفسى .  
 نيتا : أهى حكاية لطيفة ؟  
 فرانتشيك : لطيفة ، آه ، كلا !  
 يا نيتا ؛ ولكنها جميلة وتمضي في حزن .  
 نيتا : أحب الحكاية الحزينة . . رغم أنني مرحة ، فإننى  
 أحب أحيانا أن أبكى . ولكن أهى من عصرنا ؟  
 فرانتشيك : إنها حكاية قديمة بين اثنين ماتا منذ زمن طويل .  
 نيتا : أوه ، إنها حكاية حب !  
 فرانتشيك : إنها بالفعل عن الحب .  
 لكن ، دعيني وحدي يا نيتا . . أعتقد أنني لا أريد  
 أحدا يتحرك بالقرب منى الآن .  
 (تخرج نيتا)  
 بدأ مصباح النهار يطل ، ولكنه بعيد جدا .  
 (تسير جيئة وذهابا)  
 هذا أفضل من القلق والتقلب فى الفراش فى تلك  
 الغرفة الخالية أهذا هو الهواء البارد والأريج الذى  
 يسبق الفجر .

أين الصفحة التي بلغتها؟ آه.. هنا!  
الآن سأترك العنان لنفسي كي تنصهر في إحدى  
الكوارث القديمة.

(تشرع في القراءة، يدخل باولو بهدوء)

: فرانتشيسكا!

باولو

: باولو! ظننت أنك مضيت الآن إلى ظلام المعركة  
بعيدا.. بعيدا جدا.

فرانتشيسكا

: أبدو عجيبا إذن أن أجيء؟

باولو

: كلا،

فرانتشيسكا

يبدو أنه ليست هناك طريقة أخرى.

: لقد ذهبنا حقاً؛ ولكن إلى بضعة أميال من هنا  
استدرت عائداً، ولم أعد أستطيع المضي إلى أبعد  
من ذلك.

باولو

طوال هذا الليل.

كنت أجول وأحترق حول الحديقة.

والآن، بلا نوم ولا راحة!

أتسلل إليك.

: بلا نوم ولا راحة!

فرانتشيسكا

: يبدو أنني لا بد أن أرى وجهك مرة أخرى، ثم لن  
أراه بعد اليوم ابداً؛ ولا بد أن أسمع صوتك، ذلك  
الذي لن أسمعته بعد الآن؛ ويجب أن ألمس يدك،  
مرة. لا أحد يتحرك داخل البيت، لا أحد في هذا  
العالم كله سوانا أنت وأنا يا فرانتشيسكا. كلانا  
تحرك نحو الآخر طوال الليل.

باولو

: لم أتحرك إليك يا باولو.

فرانتشيسكا

: ولكن الليل

باولو

أرشدك ووجهك مشيراً نحوي.

ما هذا الكتاب الذي تقرأينه؟ الآن يتلاشى آخر  
نجم ناحية المشرق . . نسيم خفي غامض يهب . .  
وارتعدت كل أوراق النباتات مرة ثم أخلدت إلى  
السكون .

فرانتشيسكا

: إنها أول حركة باهتة للفجر .

باولو

: يا له من سكون حتى كدنا نسمع تنهدات كل  
النائمين في العالم .

فرانتشيسكا

: وكل الأنهار التي تتدفق صوب البحر .

باولو

: ما الذي تقرأينه؟

فرانتشيسكا

: إنها حكاية قديمة

باولو

: دعيني أراها . أهي صفحة تجلب النعاس حتى إذا  
قرأتها بصوت خفيض سأغري عينيك في النهاية  
لتنام؟

فرانتشيسكا

: إنها تاريخ اثنين هاما حبا ببعضهما منذ سنين  
طويلة مضت ، وسقطا في الخطأ .

باولو

: ما نوع الخطأ؟

فرانتشيسكا

: لأنها كانت زوجة ، والذي أحبها كان صديقا حميما  
لزوجها .

باولو

: هل حدث ذلك منذ زمن طويل؟

فرانتشيسكا

: منذ زمن موغل في القدم .

باولو

: ماذا كانت أسماؤهما التعسة التي اشتهرتا بها؟

فرانتشيسكا

: كان الرجال ينادونه لونسيلوت ، وهي جوينيفير .  
وها هي ذي الصفحة التي توقفت عن القراءة  
عندها .

باولو

: (يتناول الكتاب) إن تاريخهما ملطخ بدموع حديثة .

فرانتشيسكا

: إنها دموعي . . لا أعلم لماذا بكيت .

: بيد أن الإثنين كانا سعيدين في حبهما الخاطيء . .

كان مصدر ابتهاجها ؛ كان فرحها البائس .

: هل اقرأ لك من حيث توقفت ؟

: ها هو ذا المكان . . ولكن اقرأ ببطء وبطريقة حلوة عذبة .

مد يدك بالمصباح !

(باولو يمد يده بالمصباح)

: إن الصفحة تومض بوضوح .

(يقرأ) «الآن في ذلك اليوم تصادف أن لونسيلوت ، وهو يعتقد أنه سيعثر على الملك ، وجد جوينيفير وحدها ، وعندما رأى تلك التي أحبها ، تلك التي قابلها متأخرا بعد فوات الأوان ، ومع ذلك ازداد حبا لها ؛ أشاع ذلك اضطرابا في قلبه حتى أنه لم يستطع أن يتكلم ، لأن زوجها كان صديقه ، صديقه الحميم أثير لديه . . ولم يكونا يخفيان عن بعضهما سرا حتى الآن ؛ فقد كانا كأنهما ولدا شقيقين» . . صوتي يتوقف فجأة . اقترني أنت قليلا .

: (تقرأ) « والتفت جوينيفير إليه فجأة وهو الذي أحبته بأفكارها ، بل منذ تلك الساعة التي رآته فيها لأول مرة ؛ فهي آناء الليل وأطراف النهار ، وحتى حين ترقد بجانب زوجها ، كانت تتوق إلى لونسيلوت ، وتعلم جيدا تمام العلم كم هو سقيم ذلك الحب ، ومع ذلك ما أعمقه من حب ! » لا يمكنني الرؤية . . الصفحة مظلمة . . اقرأ أنت .

: (يقرأ) « كانا وحدهما الآن ، إلا أنهما لم يقويا على الكلام ، بل سمعا نبضات قلبيهما .

كان يعلم أن بقاءه يجعله خائنا . ومع ذلك لم



يتحرك . . امتقع وجهها ، وازداد اصفرارها إلى  
مداه ، ولكنها ابتسمت له .  
وحين رأى تلك الابتسامة التي تشي بتوقها اليه ،  
اقترب منها وواصل اقترابه ، وارتجف ، ثم ارتعشت  
شفثاها وهما تتلقيان قبلة .

: (ترتمي ناحيته) آه ، لونسيلوت .  
(يطبع فوق شفثيها قبلة)

فرانتشيسكا

\*\*\*\*\*

## الفصل الرابع

غرفة في القلعة . . ساعة متأخرة من مساء اليوم التالي لرحيل جوفاني .

(نرى جوفاني معفرا مغبرا كما لو كان قادما من رحلة شاقة على متن جواد . كارلو وأتباع يرافقونه . نبيذ فوق المنضدة) .

ستــــــــــــار

جوفاني : السيدة لوكريتسيا . . أهـي في البيت؟

كارلو : نعم مولاي .

جوفاني : قل لها إنني عدت ، وأسأها التحدث معها بضع

كلمات . حسنا ، لماذا تقف وأنت تتفجر ببعض

الأنباء التي يجب أن تبوح بها؟ ما هذا الشيء

المفاجيء الذي حدث؟

كارلو : لا شيء يا مولاي .

جوفاني : لا شيء؟ أنت إذن مهمل وأهـسـوج في عملك

باستمرار مثل الأنعام أمام الرعد . . ماذا تصادف

حدوثه؟

تابع : لا أعلم شيئا يا مولاي .

تابع، ثاني : ولا أنا .

تابع ثالث : ولا أنا

جوفاني : انصرف وخذ رسالتي !

(يخرج كارلو ومرافقيه)

أَوَيْكذب هادئا مطمئن البال عندما يقول إن أحدا

لم يجده؟ إنهم لاجئون وفدوا من خارج المدينة .

إنني لم افاتل قط بمثل ما فعلته بالامس ، وشبح

بأولو المسلح راكبا فرسه إلى جانبي .

(يصب نبيدا ويحتسيه)

(تدخل لوكريتسيا)

- لوكريتسيا : هكذا عدت سريعا يا جوفاني؟
- جوفاني : ساعات قليلة من قتال سريع خاطف أنهى كل شيء يا لوكريتسيا . ما هي أخبار البيت؟
- لوكريتسيا : أوه ، لقد عاد باولو!
- جوفاني : باولو عاد! ماذا، من القبر؟
- لوكريتسيا : القبر؟
- جوفاني : لقد تركته ميتا، أو في طريقه إلى الموت .
- لوكريتسيا : ماذا تعني؟
- جوفاني : لقد سمعت من بين شفتيه أنه وهي يتحرقان شوقا لبعضهما .
- لوكريتسيا : هل أخبرك؟
- جوفاني : كلا ، لم يقل لي . . ولكنني مع ذلك سمعت .
- لوكريتسيا : وقتلته في تلك اللحظة مباشرة؟
- جوفاني : كلا ، لقد تسلل خارجا ليموت . . ظننته قضى نحبه . . فذلك كان أفضل . والآن ها هو ذا يزحف كلص عائدا إلى البيت! من أجلها تلك التي كنت قد بدأت أتوق إليها متأخرا بعد أن تقدمت بي السن حتى أنني لم أعد أكف عن الاشتياق إليها والرغبة فيها!
- لوكريتسيا : وهي التي عليك أن تخدرها لتقبلها! ألن تشم الجرعة في تنهيدتها؟
- جوفاني : بضع قطرات أخرى ، يعقبها عناق مجنون!
- جوفاني : لقد تسلل مثل اللص عائدا إلى البيت . . لص . . كذاب . . تظاهر بعزمه على الموت .
- لوكريتسيا . . عندما تنبأت أنجيلا العجوز لم أخش

منه . . . وعندما أشير إليه شككت في ذلك أيضا . . .  
حتى بعد كلماته نفسها، ثم، ثم ساعته لأنه مضى  
خارجا كالمتوجه إلى لحدبه . ولكنني الآن قد  
تغيرت . . . سألزم الحذر من هذا الشيء الزاحف .  
أوه، لم أعد أحس بعاطفة الآن، لا قرابة أو انحدار  
من جسد مشترك . لم أعد أوجل أو أصارع ذلك  
القدر المشئوم . . . أرى أن ذلك واجبي، وقد صرت  
ناضجا تام النمو وأربأ بنفسني أن أكون شريكا في  
الذنب . إن أداة القدر نصل ! سكين ! . . . لا  
أكثر .

: كان هنا منذ صباح أمس .  
: ومع ذلك لن أكون قاتلا، ولن أجهز عليهما بتهور  
وطيش . . . فأننا لم أشاهدهما يتبادلان قبلة . سأنتظر  
لاضبطهما بين أحضان بعضهما، وحينئذ أطعنهما  
وهما متعانقان معا، وهكذا أبرر فعلتي لكل  
الناس .

ولكن كيف أجدهما حيث يكون القتل عادلا؟  
: صرح وانشر أن ذلك ليس عودة، بل مجرد فترة  
استراحة من الحرب . . . وأنت يجب أن تمتطي صهوة  
جوادك عائدا إلى المعسكر في مدى ساعة، وأنت  
ستغيب بضعة أيام . . . هو وهي سيتشبثان بالظلام  
وساعة الحظ السعيد التي يلتقيان فيها . . . راقب  
أنت حول البيت ولتفاجئهما بين أذرع بعضهما .

: تلك الخطة تروق لقلبي الميت .  
: ها هي ذي فرانتشيسكا قادمة . هل أبقى إذن؟  
: ابقى !

(تدخل فرانتشيسكا)

لوكريتسيا  
جوفاني

لوكريتسيا

جوفاني  
لوكريتسيا  
جوفاني

فرانتشيسكا : مولاي ، لقد طلبتني . إنني لم أكن أعلم أنك ستعود هكذا على وجه السرعة .

جوفاني : عودة الجنود فجائية ، وكثيرا ما تكون على غير انتظار .

فرانتشيسكا : مولاي ، ما أشد شحوبك ! أأست جريحا ؟  
جوفاني : كلا ! ربما يكون خدشا . فرانتشيسكا . . أعطني بعض النيذ ، لأنني يجب أن أعود فجأة مرة أخرى .

فرانتشيسكا : ظننت أن ذلك العراك قد انتهى ؟  
جوفاني : كلا ! ليس بعد يجب أن أتغيب بضعة أيام ، ويمكنني أن أذهب بمزيد من السرور لأنني لا أتركك وحدك .

أوصيك بياولو ، شقيقي الجدير بالشناء والإطراء إنه مخلص لي ، وفي صادق .

ويتمتع أيضا بمزاج بهيج مرح طالما أعوزني . . وهو بجانب ذلك أنسب لسنك ، يمكنه أن يغني ويلهو ، ومع الفن يتسلى ساعات طويلة . أتركك في كنفه ، ويجب أن أذهب حالا .

(يشرع في الخروج ، ثم يعود)

تعال يا فرانتشيسكا ، قبليني . . ولكن ليس هكذا ، إن شفتيك تلامسان مثلما تفعل طفلة .

فرانتشيسكا : منذ وقت ليس ببعيد كنت طفلة .

(تمسك بذراعه)

أوه يا سيدي ، هل من الحكمة ، هل من الصواب أن تذهب ؟

جوفاني : ماذا تعنين ؟

فرانتشيسكا : أشعر بالرعب هنا .

جوفاني  
فرانتشيسكا

: ألا تتحملين فراقى بضع ساعات؟  
: يروغني أن أكون بمفردي . . أخشى الليل وتلك  
الغرفة الكبيرة هناك ، ملاذ الأرواح . أرى رجالا  
تطاردهم كلاب الصيد في الهواء . . أوجه نحيلة في  
بيتك بابتساماتهم المرهقة الكثيرة الحزينة . إنني لا  
أخاف الموتى الذين يعبسون ويقطبون وجوههم . .  
ولكنني أخشى الموتى الذين يتسممون! نفس  
صخور القصر، أتذكرها في منتصف الليل ، وأرى  
نساء مسجونات داخل تلك الأسوار على قيد الحياة  
يأتين إلى فراشي على وشك الموت جوعا يطلبن  
طعاما .

جوفاني

: خذي من ينام معك . . لوكريتسيا ، أو الصغيرة  
نيتا أيضا . . لا تنامي وحدك .

فرانتشيسكا

: مازالت تؤخره) بل لا تذهب يا سيدي .

جوفاني

: ما هذا الذي تخافينه؟

فرانتشيسكا

: سيدي ، لا تذهب ، لا تذهب!

جوفاني

: أيتها الطفلة ، لا يمكنني البقاء من أجل أوهام ،  
وسأقول على الفور وداعا لكما . أسمع فرسي  
السريع قلقا مهتاجا .

(يخرج جوفاني)

فرانتشيسكا

: (تنظر وراءه ، ثم تستدير ببطء )

لوكريتسيا ، هل ستبقيتيني معي الليلة ؟

لوكريتسيا

: سأفعل يا فرانتشيسكا اذا كنت ستحملين ذلك .

فرانتشيسكا

: أوه ، شخص ما يمكنني أن ألمسه في الليل الثقيل

المرهق ! . . ما هذا الصوت ؟

لوكريتسيا

: ( تذهب إلى النافذة ) زوجك فوق فرسه يعدو

بسرعة مبتعدا في الظلام . ( تنظر من النافذة ثم  
تقفل راجعة ) . . لقد ذهب الآن .

تركت الشاب باولو يذرع المكان جيئة وذهابا ،  
( تنظر بثبات إليها )

يبدو أنه مثلك مصاب بالدوار تواقا إلى من  
يصاحبه .

قولي ، أو أستدعيه ليدخل عندما أخرج ؟  
سيملأ الوقت الضائع الذي يمضي بطيئا .  
: ( بسرعة ) كلا ، كلا !

فرانتشيسكا

: أهناك بعض من النزاع بينك وبينه ؟

لوكريتسيا

لأنه عندما تلتقيان لا تسعفكما الكلمات التي تأتي  
إليكما ببطء . . إنكما نادرا ما تنظران إلى أعين  
بعضكما البعض .

: لا نزاع بيننا

فرانتشيسكا

: تذكرى ، عندما تزوجك جوفانى كان هذان  
الشقيقان لبعضهما تماما ، ولهذا عذرا لبعض الغيرة  
الطبيعية منه نحوك .

لوكريتسيا

: أعتقد أنه يعني بى جيدا .

فرانتشيسكا

: إذن هل سأدعه يدخل ؟

لوكريتسيا

: أوه ، لم هذا التلهف ؟

فرانتشيسكا

إلى أين يسوقتنى هؤلاء المحيطين بى ؟ أولا زوجي  
يدفعنى جادا إلى الاحتماء بباولو موصيا بى ، وأنت  
الآن تصرين على استدعائه ( باهتياج ) أين  
يمكننى البحث عن الشفقة ؟ لوكريتسيا أنت ليس  
عندك أبناء ؟

: لأحد

لوكريتسيا

: ولا في أي وقت مضى ؟

فرانتشيسكا

لوكريتسيا  
فرانتشيسكا

: ولا في أي وقت مضى .  
: ولكنك فوق ذلك امرأة .

ليس لي أم . . دعيني أكون ابتك الليلة أنا وحيدة  
بكل ما في الكلمة من معنى ! ترفقي بي . . أو إذا  
لم يـرق لك ذلك فعلى الأقل دعيني أذهب إلى  
بيتي ، هذا العالم صعب .  
أوه ، فكـرى في كطفلة صغيرة تتطلع إلى  
وجهك ، وتسألك معاونتها .

( لوكريتسيا تلمس شعر فرانتشيسكا برفق )

لوكريتسيا

: لماذا تلمسين رأسي ؟ لماذا تبكين ؟  
لم أكن أود إيلا ملك .

لوكريتسيا

: آه ، فرانتشيسكا ! لقد أصبتيني بهزة حيث ترتجف  
حياتي بشدة .

ليست لي طفلة . . وحتى لو كنت قد أنجبت  
واحدة لرغبت أن يكون شعرها بهذا اللون .

فرانتشيسكا

: كذلك أنا ألقى فجأة في هذه الدوامة !

على نحو مفاجيء سريع ! لم يكن يدور بخلدي  
إلا أفكار الدير .

أوه أيتها المرأة ، أيتها المرأة خذيني وامسكي بي !  
( تلقى بنفسها بين أحضان لوكريتسيا )

لوكريتسيا

: ( تعانق فرانتشيسكا ) أخيرا انصهر الجليد الذي

الذي دام طويلا ، وما أشد ارتياحي لوابل المطر  
الذي ينهمر مني ! أيتها الطفلة ، يا طفلتي ! إنني  
أعانقك ، أضمك إلى أحضاني . . أما زلت تخافين

مني ؟ ألم تسمعي بأن الحب أقوى من الكراهية ؟  
إنني أحتضن بعنف الصيد الذي ظللت أطارده  
طويلا . لا يمكنك أن تعرفي . . أتى لك أن تعرفي



فرانتشيسكا  
لوكريتسيا

أنك أكثر بكثير من مجرد طفله .  
: يبدو أنني أفهم قليلا .  
: إنني أدنو منك وأحتضنك . . لم يكن كل ذلك  
هباء ، إن الثروة والهذيان الرهيب والوسادة التي  
غمرتها بالقبلات من كل جهة .  
أوه يا حلمي الذي تجسد في صورة عنين وشعر  
وتنفس أراه بوضوح مع الأيدي الناعمة ، إنها رؤية  
لمموسة حقيقية ! أوه ، ألسنت حية مليئة  
بالحيوية ، فرانتشيسكا ، ألا تتحركين وتتنفسين .  
تكلمي ، تكلمي ! تلفظي بكلمات بشرية ، لئلا  
تتلاشين تماما ! إن جسدك الحقيقي يتركب من  
تنهداتي ، ودمك اكتسب لونا قرمزيا من عواطفى  
والآن قد تصورت وتخيلت وحملت ثمرا ، وهأنذا  
أتهلل مبتهجة أمام الشمس العظيمة . . وأضحك  
جذلة فرحة بالثروة التي أحملها فوق ركبتي !  
ستعبريني مجنونة ! ولكن لا ، أيتها الحلوة العزيزة  
. . لست مجنونة ، وإنما في قمة السعادة .  
سأجفف دموعى . . ولكن أوه ، إذا كان يتحتم  
موتك ؟ ( جانبا ) وآه يا إلهى !

فرانتشيسكا  
لوكريتسيا

: لماذا أجففت منزعجة ؟  
: ( جانبا ) لإيقافه عن التنفيذ !  
( إلى فرانتشيسكا ، متناولة يديها بين راحتيها )  
لكننى سأكون ظل أم اذا توقفت هنا .

فرانتشيسكا ، أعلم جيدا أنك تقفين بين باولو  
المتألق فتنة وسحرا وجوفانى العابس المكفهر الوجه  
لقد ألمحت إلى بعض الخطر هناك .

لن أسالك لاعرف المزيد . . ولكن خذى تلك  
الكلمات . . لا تكونى في صحبة باولو هذه الليلة .  
( جانباً ) يجب العثور على جوفانى . يا ابنتى ، لدى  
مهمة عاجلة في هذه اللحظة ، ولكننى سأعود  
خلال ساعة . . ( جانباً ) كيف سأعثر عليه ؟  
وأنام معك . . ( جانباً ) سأفتش كل الأماكن  
السرية قبلينى . تذكرى إذن ! ( جانباً ) لم يفت  
الوقت بعد ! أية شراك قد نسجتها لمن أحبها ؟  
( تخرج لوكرتسيا )

( تدخل نيتا من الجانب الآخر تحمل مصباحاً )

: سيدتى ، هل سأدخل ؟

نيتا

فرانتشيسكا

: ضعى المصباح هنا ، يا نيتا ، وخذى بعض الأشياء  
المعدة للحياكة . . إننى وحدى هذه  
الليلة ، وستجلسين معى حتى تعود لوكرتسيا ، أي  
مصباح هذا ؟

نيتا

: إنه نفس المصباح الذي وضعته داخل المختلي  
المظلل في تلك الليلة التي أرقى فيها ، ولم  
تستطيعى النوم .

فرانتشيسكا

: نعم ، أتذكر .

نيتا

: أأست سعيدة يا سيدتى ؟

فرانتشيسكا

: أشعر بالوحدة ، يا نيتا . . وحدة وغربة موحشة .

نيتا

: هذا كان من السير علاجه . . عفواً لذلك القول ،

يا سيدتى .

فرانتشيسكا

: وكيف ؟

نيتا

: إذا كنت أنا نفسي قد تزوجت في شبابي من رجل  
عجوز ، وربما دون استئذاني ، ووجدت في البيت  
شباباً أنيقاً ودوداً أعتقد أننى لم أكن أتجنبه .

فرانتشيسكا

: حسنا، تتكلمين عن .

نيتا

: كلا! وأعتقد أنني كنت أحافظ على بعض مظاهر  
الحب لزوجي الأشيب . . من السهل مسايرة رجل  
عجوز. : قبله نظرة، كلمة تكفي، ثم أحصل على  
ما يرضيني ويسعدني .

فرانتشيسكا

: لقد استمعت طويلا لك . . إنك لا تفهمين أوه يا  
نيتا، عندما نأثم نحن النساء، فليس بالمهارة  
والحيلة، إن ذلك ليس أمرا هينا، ولا من السهل  
هضمه، إنه صراع عنيف وألم مبرح تجتاحه غبطة  
ونشوة . .

نحن نترنح ونتمایل ونقلق ويصينا دوار في الرأس  
ونقاسي ونتعذب قبل أن نسقط .  
(تسير جيئة وذهابا)

نيتا

: من الصعب أن أفهم يا سيدتي . إنني مرحة دائما،  
وهذه دنيا بهيجة، وإذا كنا نحن الفتيات لدينا  
: قليل من الحذر، فمن السهل جن نمتع أنفسنا .  
(تسمع طريقة على الباب)

فرانتشيسكا

: من ذا الذي يقرع الباب؟ انظري!  
: (تذهب إلى الباب ثم تعود) إنه مولاني باولو الذي  
يسأل عنك .

نيتا

: أخبريه أنني لا يمكنني أن أراه . هل ذهب؟  
: نعم، وهو في غاية الحزن! لقد تنهد هكذا (تنهد)  
ثم ذهب .

فرانتشيسكا

نيتا

هل سأسترجعه الآن؟  
: كلا، كلا! اجلسي .

فرانتشيسكا

(تتكلم بسرعة) نيتا، احكي لي قصة ما .  
: واحسرتاه! لا يمكنني . . ولكنني أستطيع أن أردد

نيتا

فقط حديث أهل القرية ، وكيف أن . . .

فرانتشيسكا : (بأنزعاج) انصتي ! ما هذه الخطوة في الخارج ؟  
خطوة حزينة ، وتروح وتجيء .  
احترسي !

نيتا : إنه مولاي باولو ، يا سيدتي .

فرانتشيسكا : (بسرعة) عودي من النافذة !  
(جانبا) أوه أين تتلكأ  
هذه الأم التي عثرت عليها حديثا ؟ اسردي علي  
اذن هذه الحكاية !

نيتا : إن لوتشيا ، شقيقتي ، لها عشيق ظنته مخلصا . .  
ولكنه في ليلة أخرى . . .

فرانتشيسكا : انصتي مرة أخرى !  
باولو : (من الخارج) فرانتشيسكا !  
نيتا : إنه صوته ! سيدتي ، أنت ترتجفين !

فرانتشيسكا : (جانبا) لماذا تكلم ؟ لقد طفا الصوت الحلو فوق  
عقلي .

باولو : فرانتشيسكا !

فرانتشيسكا : (جانبا) يأتي عذبا من بين أردية الليل . نيتا . .  
: اذهبي إلى النافذة . ماذا يقول ؟

نيتا : إنه يتوسل مستعطفا كي يدخل . ليلقاك لحظة .  
هل سأجيبه ؟

فرانتشيسكا : (تسير جيئة وذهابا وهي تضع يدها فوق قلبها)  
دعيه يجيء .

نيتا : سأذهب لإخباره . (جانبا) إنها لن يرغبوا في  
وجودي . . يمكنني أن أقابل برناردو الآن .  
: (تخرج نيتا)

فرانتشيسكا

: يا له من صوت في منتهى العذوبة! ويرسل كلماته  
كروح في منتصف الليل! وإنها الآن الساعة التي  
يخفق فيها قبل العالم كله، ويبلغ فيها أقصى  
ضعفه . . وييطىء نبضه الآن! والآن يعود المد،  
والآن تعود الروح إلى البيت! وهأنذا ضعيفة على  
وشك الإغماء أعود إلى باولو للحظة . . مجرد  
لحظة . . لا أكثر!  
(يدخل باولو)

باولو

: الموسيقى تقودني إلى هذه الحجرة، وأشارت لي  
بعذوبة . . كل النبائم تموت . حولي، وفي وجد  
وابتهاج خالد أتقدم نحوك . . إنني الآن حر بلا  
قيود، وأشعر بسعادة . . وخفة كراقص عندما  
يسمع بدء العزف على الأوتار.

فرانتشيسكا

: ما هذا التوهج الذي أراه على وجهك، ما هذا  
الضوء الفجائي؟

باولو

: يبدو أنني لدي مناعة ضد الأخطار جميعا .

فرانتشيسكا

: ومع ذلك أخشى أن أرى مظهرك الخارجي بهذه  
السعادة .

باولو

: الليلة ستكون كل أطراف السيوف ثالثة تجاهي .

فرانتشيسكا

: وما زلت أرتعب من شجاعة كلماتك .

باولو، قبلني، وانصرف عني الليلة .

باولو

: ماذا يخيفك؟

فرانتشيسكا

: أحدهم يراقب في هدوء .

باولو

: من؟

فرانتشيسكا

: لا أعلم . . ربما وجه الله .

الهادى . . فالمستمع الأبدي الخالد قريب في كل

: مكان .

باولو

الآن لن أكافح مرة أخرى . ألم أقاوم . ضدك كعدو رهيب؟

: تفاديت وأنا أبارزك الضربة المسددة إلى في خفة ورشاقة متجنباً التفكير فيك ، وهربت بعيداً عن عذوبتك الرهيبة ، ومع ذلك عدت إلى الأبد؟ الآن كل الروابط التي تعيقني أطرحها . . الشرف ، الوقار ، كل القيود ، كل الصداقات ، الأمن والطمأنينة ، والحياة نفسها .  
فأنت التي أريدك في هذا الكون .

فرانتشيسكا

أنت تملأ نفسي بتهور واندفاع رائع مجيد . ماذا؟  
أسنختار إذن نحن الإثنين مصيرنا المحترم ونبتسم؟  
: تذكرني عندما تقابلنا لأول مرة وقفنا مأخوذين  
بذكريات خالدة .

باولو

: يا للوجه المحصن بجانب بحر الجن الساحر ،  
الذي انحنى في منتصف الليل المرهق تعوزه قبلة!  
أيها الجمال المحتجب في ثنايا الغابات القديمة! لقد  
كنت مطلباً أثيراً ينشده فرسان ارثر . . .  
كان درعك يومض وسط ظلمة خضراء .

فرانتشيسكا

باولو

ألم أكن أغني لك في بابل؟  
: أم أننا أبحرنا إلى خليج قرطاجنة؟  
: أكانت عيناك متحفظة؟

فرانتشيسكا

باولو

: ألم أكن أعرف صوتك؟ لقد برزت الشمس من  
: خدرها كالشبح ، في جو وهمي عندما تبادلنا قبلة .

فرانتشيسكا

باولو

: وفي تلك القبلة توهجت روحانا معاً ، وهما الآن  
شعلة واحدة ، لا شيء يستطيع أن يطفئها ، أو  
: يقسمها ويفرقها .

فرانتشيسكا

قبلني مرة واحدة! إنني أبتسم عندما أفكر فيما  
عساه قد يحدث .

باولو

: مرة أخرى، وأخرى! هنا وهناك . دعيني بالقبلات  
أحرق هذا الجسد كي يستمر مشتعلًا، لعل روحانا  
: تندفعان معا كالسهم في حرية . إنني أغتاظ وأبلي  
أمام تدخل الجسد، وسوف أحتضنك أنت يا من  
تقطنين .

هذا البيت المحجب إلى النفس .

فرانتشيسكا

: افتح إذن الباب عنوة،

ودع روحي تنطلق . باولو، اقتلني!  
ثم اقتل نفسك . . واترك تلك الأعشاب الضارة  
لتأخذ الثأر، ودع روحينا تحلقان بعيدا .

باولو

: (ينكص على عقبيه) إنك أجمل من أن تتعرضي  
لضربة إنسان . (فرانتشيسكا تنزعج)  
لماذا ترتعشين وتتأبكين برودة فجائية؟

فرانتشيسكا

: (بيطء) شعرت بريح تمر فوقى .

باولو

: وأنا أيضا . .

شعرت ببرد أشد برودة من أي ليلة صيف .

فرانتشيسكا

: إنها ريح مفردة منعزلة . . ومرت إلى حال سبيلها .

باولو

: (يحتضنها) أما زلت خائفة؟

فرانتشيسكا

: أواه يا باولو ! ليتنا نموت هذه الليلة، ثم إلى أين  
تتجه روحانا التي مثاها ؟ هناك منطقة نخبرنا بها  
القساوسة حيث نعاقب فيها كما نحن عليه الآن إلى  
ما لا نهاية

باولو

: مادمننا معا، فما الذي نعاقب به ؟

فرانتشيسكا

: لا شيء ! لا يدر بخلدك أنه من الممكن أن ينقص  
حبي لك . .

باولو

فقط أخشى .

: ما الذى نخشاه كلانا ؟

يا إلهى ، أنت ترانا نحن مخلوقيك مرتبطين معا  
بذلك القانون الذى يبقى الكواكب .

تحقق لامعة بحب كونى ؛

به تأسر الشمس الأرض ،

وتضعف كل أمواج العالم أمام القمر .

وعلى نحو مماثل نندفع نحن الإثنان معا بمثل تلك  
الجاذبية عبر السنين والأعوام الخالدة إلى الأبد إن  
ألمنا الوحيد إذن أن نفرق عن بعضنا ، كيف  
سيعاقبنا الله ؟ ما أبهج أن نظير معا تدفعنا الريح  
حول الكرة الأرضية !

ما أشد جذبنا ونحن نحترق فى النار السرمدية  
معا ! . . حيث نكون فى نيران لا نهائية .

هناك ستمضى القرون فى لحظة ، وتنقضى العصور  
والأفلاك فى ساعة واحدة ! ومع ذلك نظل ، نظل  
معا ، بل عندما تحب الشمس التى خلقتها ، وتمر  
نجومك بروحينا وهى تسقط مثل الرماد كيف  
ستعاقبنا يا إلهنا نحن اللذين لا نستطيع فراقا ؟

: سأتمدد على ذراعك وأذكر اسمك . . .

" باولو ! " " باولو ! " .

فرانتشيسكا

: " فرانتشيسكا ! "

باولو

(يمضيان ببطء من بين الستائر . وتمر فترة توقف  
قصيرة) .

(تدخل نيتا)

: آه !

نيتا

أين سيدتى ومولاى باولو ؟ لقد خرجا إلى ضوء



القمر ! من الخير لها أن تقابل جيبها متى  
تشاء . . وأنا يجب أن افلت من بين ذراعى برناردو.  
فالوقت متأخر ! سأجلس وأنجز ذلك الذى  
أعددتة للحياكة . . لايمكننى أن أعمل . (تسير  
غدوا ورواحا) أين عساها تكون سيدتى ؟  
(تلمس نيتا أوتار آلة ماندولين وهى ذاهلة شاردة  
الذهن)

(تدخل لوكريتسيا مندفة بسرعة)  
لوكريتسيا : (جانبا) أواه ! إنه مختبىء فى خبث ودهاء . . وأين ؟  
. . . وأين ؟ لقد نصبت فخا ولا يمكننى الآن أن  
أعطله .

نيتا : نيتا، إنك وحدك ! أين سيدتك ؟  
لوكريتسيا : لا يمكننى أن أقرر يا سيدتى .  
نيتا : انظرى فى عينى ! أتركتيها ؟  
لوكريتسيا : إنها للحظة  
نيتا : ووحدها ؟  
لوكريتسيا : مولاي باولو . . .  
لوكريتسيا : (تقبض على ذراعها) آه !  
نيتا : سيدتى ، لا تؤذينى .  
لوكريتسيا : قولى الحقيقة متممة !  
نيتا : لقد جاء إلى الباب . . .  
لوكريتسيا : أليس أبعد من ذلك ؟  
نيتا : وتنهدت ، "دعيه يجرى"  
لوكريتسيا : وأنت تركتيهما معا ؟  
نيتا : لقد خرجت . . .  
لوكريتسيا : معاً إذن ! الآن، الآن ! أسرعى ، جففى تلك  
الدموع ، إذ يجب أن نستعمل ذكاءنا وفطنتنا  
ودهاءنا.

نيتا : وأنت أيضا ترتجفين !  
 لوكر يتسيا : وأين هو . الأمير مالاتيستا ؟  
 نيتا : ألا تعلمين أنه امتطى سهوة جواده صوب  
 المعسكر؟  
 لوكر يتسيا : ولكنه قد يعود!  
 نيتا : (ترتجف) أوه! ولكنه يجب ألا يعود!  
 لوكر يتسيا : علاوة على ذلك ستحدث نكبة . . .  
 نيتا : تصدر جلبة وحركة لدى عودته .  
 لوكر يتسيا : ألم تسمعي أي صوت؟ تذكرني جيدا ! لا شيء ؟  
 إنني لا أعني وقع الخوافر، ولا رنين الدرع . .  
 ألم تسمعي حتى صوت خطوة ؟  
 نيتا : (ترتجف) ماذا تعنين؟ . . . كلا .  
 لوكر يتسيا : ولا حتى خطوة خفيفة؟  
 نيتا : لقد خارت قواي من الخوف .  
 (تترنح)  
 لوكر يتسيا : (تقبض على ذراعها) أي طريق سلكاه، هذان  
 الإثنان؟  
 نيتا : لا يمكنني أن أقرر .  
 لوكر يتسيا : هذا الباب محكم ! . . إذن فمن خلال الستائر؟  
 نيتا : نعم .  
 لوكر يتسيا : يبدو أنها مازالا يرتعدان ! تعالى معي ، بسرعة!  
 نيتا : إنني خائفة القوى .  
 لوكر يتسيا : تعالى معي .  
 (تجذبها ناحية الستارة)  
 آه ! يد من هذه؟  
 (جوفاني يفتح الستائر من الناحية الأخرى ،  
 ويدخل ببطء من بينها) .  
 - ١٠٦ -

نيتا : أوه، سيدي ! لم تفكر أنك ستعود بمثل تلك  
 السرعة .  
 جوفاني : أين سيدتك؟  
 نيتا : سيدي، لا يمكنني أن أقرر.  
 جوفاني : أليس هو الوقت الذي جعلتها تتجمل في أردية  
 بيضاء، ومشطت شعرها الطويل كأنها كانت ذاهبة  
 للنوم؟  
 نيتا : لقد انقضت ساعة .  
 جوفاني : لك خصلة في غير موضعها، تتدلى فوق حاجبك  
 .. إرفعها إلى مكانها .  
 نيتا : ليس في استطاعتي يا سيدي .  
 جوفاني : حسنا أتركينا .. عندما تكون سيدتك جاهزة  
 سأناديك .  
 (تخرج نيتا، تمر فترة توقف قصيرة يحملق فيها  
 جوفاني ولوكرتسيا كل إلى الآخر)  
 لوكرتسيا : (تتوجه ببطء إليه) أوه، سيدي !  
 أتوسل اليك . (بانزعاج) آه ! جوفاني، لقد  
 جرححت يدك .. توجد دماء عليها هنا، (تتناول  
 يده وتنظر إليها) .  
 جوفاني : ليس دمي !  
 لوكرتسيا : أوه، إذن ...  
 جوفاني : "أوه، إذن ! " هذا كل شيء .  
 (كمن أصابه مس من الجنون) والآن إن حبهما  
 الذي كان سرا مغلقا .  
 سيعلن عنه . تولليو، كارلو، بياجي ! ...  
 سيتزوجان أمام الملأ . نيتا !  
 أيقظي كل من في البيت واحضري مصابيح،

مصاييح ، مصاييح ! ستعزف الموسيقى ، وتقام  
الولائم ، وسنرقص . سنحتسي النبيذ . أقول  
شموعا ! مزيدا من المصاييح ! مزيدا من شموع  
الزواج ! حيث سيتلکان لفترة قصيرة ، شموع  
الزفاف المتقدة الطرف ؟ أيقظي البيت كله ! (يجري  
كل ذلك بينما الخدم وغيرهم ، في غير كامل  
ثيابهم ، يواصلون الاندفاع حاملين الشموع  
والمشاعل . يقفون وهم يتهامسون)

جوفاني : (ببطء) كارلو ، تقدم وامرق من خلال الستائر إلى  
حجرة النوم الكبيرة . . ستجد اثنين راكدين معا  
.. ضعهما ، حيثنذ ، فوق محفة رائعة واحضرهما إلى  
هنا مع مراعاة المراسم والطقوس .  
(يخرج كارلو وأربعة من الخدم . جوفاني يخطو جيئة  
وذهابا) .  
اللعنة ، إنها لعنة قابيل !  
لقد سرى القلق والأرق في دمي ، وسأبدأ منذ هذه  
الساعة التجوال هائما وحدي إلى الأبد .

لوكرتسيا : (مندفعة نحوه) جوفاني ، قل بسرعة شيئا محتملا  
رفقا بنا ، لئلا يصيب كلانا الجنون !  
جوفاني : اثبتي ! هنا يبدأ حفل زفاف ثان ، وأود أن يتم ذلك  
بكل توقير وإجلال وعلى نحو لائق . . لأنها ولدا  
من أصل نبيل ، وكان حبهما عميقا . (تدخل  
آنجيلا الضريرة على مهل)  
آنجيلا : ألا من أحد يأخذ بيدي ؟ إثنان ماتا منذ وقت  
قريب جدا .

مرا أمامي مندفعين في الهواء . أوه ! أليس هناك  
كثيرون داخل تلك الحجرة يقفون بلا حراك ؟ ماذا  
تراهم ينتظرون جميعا ؟

: قودوها جانبا . .

جوفاني

أسمع خطوة بطيئة لوقع أقدام تمضي قدما .  
(يدخل خدم يحملون جثتي باولو وفرانشيسكا فوق  
محفة)

: آه ! آه ! آه !

لوكرتسيا

: لا تنفجري بالعويل والنواح !

جوفاني

(فترة توقف قصيرة . . . الخدم يضعون المحفة)

: (تتقدم نحو المحفة) لقد ولدت ابنة واحدة ، وقد

لوكرتسيا

ماتت في ريعان الشباب

: (يذهب إلى المحفة) ليس من السهل أن نصل

جوفاني

ثلاثتنا إلى ذلك . . .

نحن الثلاثة الذين أصبحنا الآن من الموتى . لقد  
تحابا دون قصد ، وذبحتهما بلا قصد . الآن أقبلهما  
على جبهتيهما بهدوء .

(ينحني فوق الجثتين ويقبلهما فوق الجبهة . يترنح  
مرتعدا)

: ما الذي يزعجك الآن ؟

لوكرتسيا

: إنها تأخذ قوتي مني .

جوفاني

لم أكن أعلم أن الموتى يمكن أن يكون لهم مثل  
ذلك الشعر الجميل .

أخفيها وأحجبهما . إنهما يبدوان مثل طفلين  
مستغرقين في النوم !

(تغطي الجثتان بوقار وتبجيل)

ستار

## الفهرس

رقم الصفحة	الموضوع
٣	المقدمة
٣٩	شخصيات
٤١	الفصل الاول
٥٥	الفصل الثاني
٧٣	الفصل الثالث
٩٠	الفصل الرابع

\*\*\*\*\*

## [تابع ] ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
١	- مانويل جاليتش	■ سمك عسير الهضم
٢	- جان انوي	■ القبرة (جان دارك)
٣	- هال انوي	■ البرج
٤	- تساويو	■ عاصفة الرعد
٥	- هارولد بنتر	١ - الخادم الأخرس ٢ - التنكينة أو عرض الأزياء
٦	- جون ويستر	■ الشيطانة البيضاء
٧	- تيرانس راتيغان	■ الاسكندر المقدوني أو قصة مغامرة
٨	- تيرانس راتيغان	■ سباق الملوك
٩	- جون مورتيمر	■ استعدوا لركوب الطائرة وغيرها
١٠	- فريدريش دونيات	■ النيازك
١١	- يونسكو - دامواف -	■ دراما اللامعقول
	أرابال البي	
١/١٢	- أوجست سترندبرج	■ (من الاعمال المختارة) سترندبرج - ١ ١ - مس جوليا ٢ - الأب
١٣	- نيقوس كازندزاكي	■ عطيل يعود
١٤	- بيتر فايس	■ أنشودة أنجولا
١٥	- اوليفر جولد سميث	■ تواضعت فظفرت
١/١٦	- مولير	(من الاعمال المختارة) مرليير - ١

## [تابع ] ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
		■ مدرسة الزوجات
		■ نقد مدرسة الزوجات
		■ ارجالية فرساي
١٧	- دوجلاس سيتوارت	■ عسكر ولصوص اونيد كيللي
١٨	- وليم شكسبير	■ العين بالعين
١/١٩	- أوجست سترندبرج	(من الأعمال المختارة) سترندبرج - ٢
		■ الطريق إلى دمشق - ثلاثية
٢٠	- رومان رولان	■ ١٤ يوليو
٢١	- انجس ويلسون	■ شجرة التوت
٢٢	- تيرانس راتجان	■ روس اولرانس العرب
٢٣	- كارون دي بومارشيه	■ حلاق اشبيلية
٢٤	- وليم شكسبير	■ هاملت
٢٥	- نويل كوارد	■ الحياة الشخصية
١/٢٦	- سوفوكل	(من الاعمال المختارة) سوفوكل - ١
		■ نساء تراخيس
١/٢٧	- جبريل مارسل	(من الاعمال المختارة) جبريل
		مارس - ١
		١ - رجل الله
		٢ - القلوب النهمة
٢٨	- انريكي خارديل بونثلا	■ ليلة ساهرة من ليالي الربيع
٢/٢٩	- اوجست سترندبرج	(من الاعمال المختارة) سترندبرج - ٢



## (تابع ) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
		١ - الاقوى
		٢ - الرباط
		٣ - الجرائم
		٤ - موسيقى الشبح
		■ اصطیاد الشمس
٣٠	- بيتر شافر	(من الاعمال المختارة) جورج
١/٣١	- جوزج شحادة	شحادة - ١
		١ - حكاية فاسكو
		٢ - السيد نويل
		■ انتصار حورس
٣٢	- ه. و. فيرمان	(من الاعمال المختارة) جورج
١/٣٣	- جورج برناردشو	برناردشو - ١
		١ - بيوت الارامل
		٢ - العايب
٣٤	- فرناندو اربال	■ ثلاث مسرحيات طبيعية
		١ - قراقة السيارات
		٢ - فاندو وليمز
		٣ - الشجرة المقدسة
٣/٣٥	- سوفوكل	(من الاعمال المختارة) سوفوكل - ٢
		١ - اوديب الملك
		٢ - اوديب في كولون
		٣ - اليكترا
		- ١١٣ -

## (تابع ) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
١ / ٣٦	- جان جيروودو	(من الاعمال المختارة) جان جيروودو - ١ ١ - اليكترا ٢ - لن تقع حرب طروادة (من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو - ١ ١ - المغنية الصلحاء ٢ - الدرس ٣ - جاك او الامثال ٤ - المستقبل في البيض ٥ - الكراسي ■ مسرحيات اذعية
٣٨	- كوبر تشيرشل - شارب مانج	(من الاعمال المختارة) جبريل ماسيل - ٢ ١ - روما لم تعد في روما ٢ - المحارب المضيء أو (مصباح النعش) ١ - شيطان الغابة ٢ - الخال فانيا
٢ / ٣٩	- جبريل مارسل	(من الاعمال المختارة) جورج شحادة - ٢ شحادة - ٢
٤٠	- انطون تشيخوف	
٢ / ٤١	- جورج شحاده	

## [تابع ] ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
		١ - مهاجر بريسبان
		٢ - البنفسج
١/٤٢	- لويجي بيرندلو	(من الاعمال المختارة) لويجي بيرندلو - ١
		١ - ديانا والمثال
		٢ - الحياة عطاء
		٣ - لذة الامانة
٤٣	جيمس جويس	١ - ستيفن (د)
		٢ - منفيون
	- أوجست سترندبرج	(من الاعمال المختارة) سترندبرج - ٤
		١ - الغرماء
		٢ - الاميرة البيضاء
		٣ - عيد الفصح
٤/٤٤	- سوفوكل	(من الاعمال المختارة) سوفوكل - ٣
		١ - انتيجونة
		٢ - اجاكس
		٣ - فيلوكتيت
٣/٤٥	- جان جيروودو	(من الاعمال المختارة) جان جيروودو - ٢
		١ - سدوم وعمورة
		٢ - مجنونة شايبو
٣/٤٦	- يوجين يونسكو	(من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو - ٢

## [تابع] ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
		١ - ضحايا الواجب
		٢ - مرتجلة الما
		٣ - سفاح بلا كراء
٤٧ / ٣	جبريل مارسل	(من الاعمال المختارة) جبريل مارسل - ٣
		١ - طريق القمة
		٢ - العالم المكسور
٤٩	البي شيزجال	١ - الحلم الامريكي
		٢ - الطابعان على الآلة
٥٠	ارمان سالاكرو	١ - الارض كروية
٥١ / ٢	جورج برناردشو	(من الاعمال المختارة) جورج برناردشو - ٢
		١ - السلاح والانسان
		٢ - كانديدا
		٣ - رجل المقادير
٥٢	هارولد بنتر	■ الحارس
٥٣	مارتنيس دي لاروزا	■ ابن أمية أو ثورة المورسكين
٥٤	وليم شكسبير	■ مأساة كريولانس
٥٥	انطونيو بويرو بايخو	■ القصة المزدوجة للدكتور بالمبي
٥٦	يوربيديس	■ الكترا
		■ أورستيس

## (تابع ) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٥٧	- فيكتور هيجو	■ هرناني
٥٨	- ليو تولستوي	■ المستيرون
٣/٥٩	- مولير	(من الاعمال المختارة) مولير - ٢
		١ - سجاناريل
		٢ - المتحذلقات المضحكات
		٣ - مدرسة الازواج
		٤ - الطيب الطائر
		٥ - غيرة الباربويه
٦٠	- روبرت شيرود	■ الطريق الى روما
٦١	- فيليب باربي	■ المهرجون
		■ قصة فيلادلفيا
٦٢	- ماكس فريش	■ قصة حياة
٦٣	- جون جي	■ اوبرا الصعلوك
٦٤	- دنيس ديدرو	■ الابن الطبيعي
٥/٦٥	- اوجست سترندبرج	(من الاعمال المختارة) سترندبرج - ٥
		١ - رقصة الموت
		٢ - الطريق الكبير
٦٦	- وليم ساروبان	١ - ايام العمر
		٢ - سكان الكهف
٦٧	- اندريه شديد	١ - العارض
		٢ - بيرينيس المصرية
٢/٦٨	- لويجي بيرندلو	(من الاعمال المختارة) برتولت - ٢

## (تابع ) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
		١ - المعصرة
		٢ - اداء الادوار
		٣ - ابو زهرة بفمه
٦٩	- البير كامى	■ حالة طوارىء
١ / ٧٠	- برتولت برشت	■ (من الاعمال المختارة) برتولت برشت - ١
		١ - حياة جالليو
		٢ - طبول في الليل
٧١	- جراهام جرين	■ غرفة المعيشة
٢ / ٧٢	- يوجين يونسكو	(من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو - ٣
		١ - المستأجر الجديد
		■ ٢ - اللوحة
		■ ٣ - الخريت
٢ / ٧٣	- جورج شحادة	■ (من الاعمال المختارة) جورج شحادة - ٣
		١ - السفر
		٢ - سهرة الامثال
٧٤	- ثورنتون وايلدو	■ نجونا بأعجوبة
٢ / ٧٥	- جورج برناردشو	(من الاعمال المختارة) جورج برناردشو - ٢
		١ - تلميذ الشيطان

## [تابع] ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
		٢ - هداية القبطان براسباوند
٧٦	- وليم شكسبير	■ الملك لير
٧٧	- وول شوينكا	■ الطريق
٧٨	- الكسي اربورف	■ عزيزي مارات المسكين
٧٩	- هوجو فون هومانزثال	■ زفاف زبيدة
١ / ٨٠	- جون آردن	(من الاعمال المختارة) جون آردن - ١
		١ - مياه بابل
		٢ - رقصة 'لعريف
٨١	- رومان رولان	■ روبسبير
٨٢	- سنكا	■ أوديب
١ / ٨٣	- يوجين اونيل	(من الاعمال المختارة) يوجين اونيل - ١
		١ - ظمأ
		٢ - عبودية
		٣ - ضباب
		٤ - مبحرون شرقا الى كارديف
		٥ - في المنطقة
		٦ - بدر على البحر الكاريبي
٨٤	- جان كوكتو	١ - فرسان المائدة المستديرة
		٢ - الآباء الاشقياء
٨٥	- تيرانس راتييجان	١ - تعلم الفرنسية بلا دموع
		٢ - الممر المضيء

## [تابع ] ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٨٦	- فديريكو غرسيا لوركا ■	العرس الدموي
٨٧	- كالدرون دي لباركا ■	الحياة حلم
٨٨	- وليم شكسبير ■	يوليوس قيصر
٨٩	- يوريبيديس	١ - الفينيقيات ٢ - المستجيريات
٩٠	- الكسندر استروفسكي ■	لكل عالم هفوة
٢ / ٩١	- جون ميلنجتون سنج	(من الاعمال المختارة) جون ميلنجتون سنج - ١ ١ - ظل الوادي ٢ - الراكبون الى البحر ٣ - زفاف السمكري ٤ - بثر القديسين
٢ / ٩٢	- جون ميلنجتون سنج	(من الاعمال المختارة) جون ميلنجتون سنج - ٢ ١ - فتى الغرب المدلل ٢ - ديردرا فتاة الاحزان ٣ - عندما غاب القمر
٩٣	- آرثر ميللر	١ - كلهم ابنائي ٢ - الثمن
٩٤	- برتولت برشت	(من الاعمال المختارة) برتولت برشت - ٢ ١ - أوبرا القروش الثلاثة ٢ - لوكولوس



## (تابع ) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
		■ ٣ - بعل
٩٥	- وليم شكسبير	■ تيمون الاثيني
٩٦	- كارلو جولدوني	■ خادم سيدين
٩٧	- أوجين لابيئش	■ رحلة السيد بريشون
٤ / ٩٨	- لويجي بيرندلو	(من الاعمال المختارة) يوجين
		يونسكو - ٤
		■ فتاة في سن الزواج
		■ مشاجرة رباعية
		■ تخريف ثنائي
		■ الثغرة
		■ لعبة الموت
٣ / ٩٩	- لويجي بيرندلو	(من الاعمال المختارة) لويجي
		بيرندلو - ٣
		١ - ست شخصيات نبحت عن مؤلف
		٢ - كل شيخ له طريقة
		٣ - الليلة نرتجل
١ / ١٠٠	- تشيكا ماتسبو	(من الاعمال المختارة) تشيكا
		ماتسو - ١
		١ - انتحار الحبيبين في سونيزاكي
		٢ - معارك كوكسينجا
٢ / ١٠١	- يوجين اونيل	(من الاعمال المختارة) يوجين
		اونيل - ٢

## [تابع ] ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
		١ - وراء الافق
		٢ - انا كريستي
١٠٢ / ٢	جون آردن	(من الاعمال المختارة) جون آردن - ٢
		١ - الحرية المغلوبة
		٢ - صعود البطل
١٠٣	- وليم شكسبير	■ مأساة عطيل
١٠٤	- جانلز كوبر. كولن فينيو	١ - الطلبة المشاغبون
		٢ - قبل يوم الاثنين الموعد
		٣ - الليلة يوم الجمعة
١٠٥ / ١	- برانيسلاف نوشيتش	١ - حرم سعادة الوزير
		٢ - الدكتور
١٠٦ / ١	- دنيسن جونستون	١ - من المسرح الايرلندي - القمر في
		النهر الاصفر
١٠٧	- تيرانس راتيغان	١ - بينما تسطع الشمس
		٢ - المهرجون
١٠٨	- فرانسواز ساجان	■ الحصان المغمى عليه
		■ الشوكة
١٠٩ / ٣	- تشيكا ماتسو	(من الاعمال المختارة) تشيكا ماتسو - ٢
		■ الصنوبرية المجتثة
		■ انتحار الحببيين في اميجيا

## (تابع ) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
١١٠ / ٣-	بروتولت برشت	(من الاعمال المختارة) بروتولت برشت - ٣ ■ الام الشجاعة ■ السيد بنتلا وخادمه ماتي
١١١ / ٥-	يوجين يونسكو	(من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو - ٥ ■ الفضب ■ الملك يموت ■ العطش والجوع ■ العاصفة
١١٢	- وليم شكسبير	■ مكذا الدنيا تسير
١١٣	- وليم كونجراف	■ الدراما الثورية الاسبانية
١١٤	- الفونسو ماستري	■ فصيلة على طريق الموت ■ النطحة ■ الكهامة
١١٥ / ٣-	يوجين اونيل	(من الاعمال المختارة) يوجين اونيل - ٣ ١ - مرحلة الواقعية الاولى ٢ - رغبة تحت شجر الدردار
١١٦	- جان كوكتو	■ الآلة الجهنمية
١١٧	- يوهان فلفجلنج جيته	■ جيتس فون برلشجن
١١٨	- جان راسين	■ مأساة طيبة او الشقيقان فيدر

## [تابع ] ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
١١٩ -	جان انوي	ليوكاديا ■
١٢٠ / ١ -	جالك اوديرتي	الشر يستطير ■
		الصابرون ■
١٢١ / ٢ -	جالك اوديرتي	مضيفة النزلاء ■
١٢٢ / ٢ -	بويرو بايغو	اسطورة دون كيشوت ١٩٦٨ ■
١٢٣ / ٣ -	بويرو بايغو	حلم العقل ■
١٢٤ -	وليم شكسبير	مكبث ■
١٢٥ -	جوزيف اوكونر	القيثارة الحديدية ■
١٢٦ / ١ -	ادواردو دي فيليو	١ - عائلتي الاشباح
١٢٧ -	جيمس بروم لين	الزملاء الثلاثة ■
١٢٨ -	برانيسلاف نوفيتس	(من الاعمال المختارة) برانيسلاف ممثل الشعب ■
١٢٩ -	آرثر ميللر	الناشرون ■
١٣٠ / ١ -	ايفان	العائلة ■
	سرجيفتش فوجنيف	خيال مريض ■
١٣١ -	روبرت بولت	الكرز المزهر ■
١٣٢ -	يوهان فلفجانج جيته	توركوواتو تاسو ■
١٣٣ -	المراريس	مشهد في الطريق ■
١٣٤ -	وليم كونجريرف	حبا بحب ■
١٣٥ -	روبرت بولت	تحيا الملكة ■

## [تابع ] ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
١٣٦	- ألفريد دي موسيه	■ لورانتز الشو
١٣٧	- يوجين اونيل - ٤	(من الاعمال المختارة)
		■ الامبراطور جونز
		■ الغوريلا
١٣٨	- سينيكا	■ هرقل فوق جبل أوبتا
١٣٩	- موس هارت	■ دنيا زوال
	جورج كوفمان	
١٤٠	- لير كورني	■ ١ - ميليت
		■ ٢ - السيد
١٤١	- دونا ماكونا	■ قفزة في الخلاء أو
		■ العجوز المراهق
١٤٢	- برانسيلاف نوشيتس	■ المستر دولار
١٤٣	- جورج كيلى	■ زوجة كريح
١٤٤	- كارلو جولدوني	١ - التطلع الى المصيف
		٢ - مغامرات المصيف
		٣ - العودة من المصيف
١٤٥	- فريدرش شلر	■ اللصوص
١٤٦	- ميغيل ميورا	■ ثلاث قبعات كوبا
١٤٧	- جون فورد	■ القلب المحطم
١٤٨	- ت . س . اليوت	■ جريمة قتل في الكاتدرائية
١٤٩	- ت . س . اليوت	■ حفل كوكتيل
١٥٠	- كارل توكهاير	■ نقيب كوينيك

## [تابع] ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
١٥١	- يوجين اونيل - ٥	■ الآلة الكبير براون
١٥٢	- فوديناند اويونو	■ مختارات من المسرح الافريقي - ١
	هارولد كمل	١ - الخادم
		٢ - الرنزاة
١٥٣	- ايفان تورجينيف	■ شهر في القرية
١٥٤	- فرانس جريليا وتسر	■ الجدة الاولى
١٥٥	- برانيسلاف نوشيتس	■ المرحوم
١٥٦	- روبرت بولت	■ النمر والحصان
١٥٧	- موريل سبارك	■ حملة الدكتوراه
١٥٨	- فريدرش شلر	■ فلهلم تل ١٨٠٤
١٥٩	- ادواردو دي فيليبو	■ عيد الميلاد في بيت كويللو
١٦٠	- كاريل تشايك	■ من مسرح الخيال العلمي - ١
		■ انسان رسوم الآلي
١٦١	- تولستوي	■ أول من صنع الخمر
		■ ليلة تبكي الملائكة
١٦٢	- بيتر ليرسوف	■ زواج لوترو هاديك
١٦٣	- جول رومان	■ سلطان الظلام
١٦٤	- ايفان تورجينيف - ٢	■ الاعزب
١٦٥	- فديريكو غريسيه لوركا	■ الانسة روزيتا العانس أو
		لغة الزهور
١٦٦	- يوريبيديس	١ - افيجينيا في اوليس

## [تابع ] ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
١٦٧	- يوربيديس - ٤	٢ - افجينيا في تاوريس ٣ - اندور ماخي ٤ - الطرواديات
١٦٨	- فرانس جزيلبارتس - ج ٢	■ سابفو
١٦٩	- ادواردو دي فيليو	■ أصوات الاعماق
١٧٠	- رجب تشوسيا	■ أبوالهول الحبي
١٧١	- ايفان تورجينيف - ٤	■ الريفية
١٧٢	- المرل . رايس	■ الآلة الحاسبة
١٧٣	- جيمس نجوجي	من المسرح الافريقي - ٢ ■ الناسك الاسود
	سام توليا موهيكا	■ ولد للموت
	توم أومارا	■ الخروج
١٧٤	- ديتر فورته	■ مصرع كاسبر هاوزر
١٧٥	- الكسندر استروفسكي	■ الغابة
١٧٦	- جول رومان	■ الدكتاتور
١٧٧	- انطونيو جالا	■ خاتمان من أجل سيدة
١٧٨	- اوجوييتي	■ انحراف في قصر العدالة
١٧٩	- نيجل دنيس	■ زغسطس من أجل الشعب
١٨٠	- يوربيديس - ٥	■ عابدات باخوس
١٨١	- يوربيديس - ٦	■ ايون
١٨٢	- يوربيديس - ٧	■ هيوليتوس
١٨٣	- طوباز	■ مارسيل بانيول

## [تابع] ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
١٨٤	- راي برادبوري	من مسرح الخيال العلمي - ٣ ■ عمود النار ■ الكلايدوسكوب ■ نقيير الضباب
١٨٥	- اوجو بتي	■ جريمة في جزيرة الماعز
١٨٦	- بيير كورني	■ ميديا
١٨٧	- كليفوره اوديتس	■ الفتى المذهب
١٨٨	- تانكرد دورست	■ عصر الجليد
١٨٩	- بيير كورني	■ الكذاب
١٩٠	- جون جولزود ذي	■ العدالة
١٩١	- الفريد جاري - ١	(من الاعمال المختارة) ■ أوبو ملكا
١٩٢	- الفريد جاري - ٢	(من الاعمال المختارة) ■ اوبو عبدا
١٩٣	- الفريد جاري - ٣	(من الاعمال المختارة) ■ اوبو فوق التل ■ أوبو زوجا مخدوعا
١٩٤	- ماكسويل اندرسون	■ ما ثمن المجد
١٩٥	- لوبي دي بيجا	■ نجمة اشيلية
١٩٦	- عزيز نسين	■ وحش طوروس - ١
١٩٧	- عزيز نسين	■ افعل شيئا يامت



## [تابع ] ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
١٩٨	- كويناسكي	من المسرح الاريقي - ٣ ■ المتعاملون
١٩٩	- كويسى كادي	من المسرح الاريقي - ٤ ■ هرج ومرج في المنزل
٢٠٠	- شكشير	الجزء الاول من حكاية ■ الملك هنري الرابع
٢٠١	- خنريك ابسن - ١	(من الاعمال المختارة) ■ الاشباح
٢٠٢	- هنريك ابسن - ٢	(من الاعمال المختارة) ■ البطة البرية
٢٠٣	- هنريك ابسن - ٣	(من الاعمال المختارة) ■ اعمدة المجتمع
٢٠٤	- ادواردو دي فيليبو	■ نابولي مليونيرة
٢٠٥	- توماس دكر	■ عطلة الاسكافي
٢٠٦	- فرناندو اربال	■ الحبل المتهدل أو أغنية القطار الشبح
٢٠٧	- مارسيل نانيول	■ ماريوس
٢٠٨	- تولستوي	■ جثة حية
٢٠٩	- كيلفورد اودتيس	■ السكين الكبير
٢١٠	- هارولد بنتر	■ الأرض الحرام
٢١١	- السكندر استروفسكي	■ مذنبون بلا ذنب
٢١٢	- يوجين اونيل	■ رحلة النهار الطويلة خلال الليل

## (تابع ) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٢١٣	- ادوارد بيرسي وريجينالد	■ سيدات متقاعدات
	دنهام	
٢١٤	- جون جولزوردي	■ الهارب
٢١٥/١	- اريستوفانيس	■ السحب - ١
٢١٦	- اريستوفانيس	■ السحب - ٢
٢١٧	- وول سوينكا	من المسرح الافريقي - ٥
		■ مجانين واختصاصيون
٢١٨	- وول سوينكا	من المسرح الافريقي - ٦
		■ الموت وفارس الملك
٢١٩	- ثيلستينو جورستيئا	■ لون بشرتنا
٢٢٠	- ألان - رينه لوساج	■ توركاريه
٢٢١	- يوكيو ميشما	■ السيد دي ساد
٢٢٢	- هارولد بنتر	■ الايام الخوالي
٢٢٣	- صوفي تريدويل	■ الآلية
٢٢٤	- تساويوي	■ شروق الشمس
٢٢٥	- فيليمير لوكيتش	١ - الحياة الجديدة للملك اوزوالد
		٢ - المؤامرة
٢٢٦	- الكسندر استروفسكي	■ العاصفة الرعدية
٢٢٧	- ليون تولستوي	■ الضوء يسطع في الظلام
٢٢٨	- اليخاندرو كاسونا	■ سيدة الفجر
٢٢٩	- ج . ب . بريستي	■ منحني خطر

## (تابع ) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٢٣٠	- فريدريك شيلر	■ توراندوت
٢٣١	- هنري افوري	١ - الجمعية الأدبية
	- جيمس اين هنشو	٢ - جواهر المعبد
٢٣٢	- جيته	■ فاوست - ١
		الجزء الاول - المقدمة
٢٣٣	- جيته	■ فاوست - ٢
		الجزء الثاني - النص المسرحي - ١
٢٣٤	- جيته	■ فاوست - ٣
		الجزء الثالث - النص المسرحي - ٢
٢٣٥	- ماريو فراي	١ - القفص
		٢ - الانتحار
٢٣٦	- يان سولوفيتش	■ ملكة الليل في بحر حجري
٢٣٧	- جون ويدمان	■ افتتاحية الهاديء
٢٣٨	- جيوم ابولينير	■ كازانوفأ
٢٣٩	- جيوم ابولينير	■ نهذا تريزياس
		لون الزمن
٢٤٠	- السكندر استروفسكي	■ وظيفة مريجة
٢٤١	- غونكور ديلمان	■ مطعم القردة الحية
٢٤٢	- بيتر ترسون	■ الخزان العظيم
٢٤٣	- ج . ب . بريستي	■ كنت هنا من قبل
٢٤٤	- هنريك ابسن	■ بيت آل روزمر

## [تابع] ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٢٤٥	- هنريك ابسن	■ حورية من البحر
٢٤٦	- هنريك ابسن	■ أيولف الصغير
٢٤٧	- وليم شكسبير	■ بيركليس
٢٤٨	- براين فرايل	■ حرية المدينة
٢٤٩	- سوفوكليس	■ بنات تراخيس
٢٥٠	- جواد فهمي باشكوت	١ - المرأة ٢ - البقظ دائماً
٢٥١	- غريغوري غورين	■ البيت الذي شيده سوفيت
٢٥٢	- جون بولدرستون	■ ميدان بيركلي
٢٥٣	- الكسي تالستوي	■ مؤامرة الامبراطورة
٢٥٤	- هاينز كيهارت	■ قضية روبرت أويينهايمو
٢٥٥	- دينمير ديموف	■ نساء هن ماض
٢٥٦	- يوريبيديس	■ هيكابي
٢٥٧	- فلاجمير جويريف	■ الناووس أو التابوت الحجري
٢٥٨	- صمويل بيكيت	■ نهاية اللعبة
٢٥٩	- وليم شكسبير	■ سيمبلين
٢٦٠	- الكسندر فاميلوف	■ وداع في يونيو
٢٦١	- عبدالكريم الخطابي	■ النبي المقنع
٢٦٢	- جون أوزبورن	■ بلا لبس - ٢. دماء آت بامبيرغ
٢٦٣	- ناظم حكمت	■ الرجل المنسي
٢٦٤	- ستيفي فيليس	■ باولو وفرانشيسكا

## نبذة عن المترجم والمراجع

المراجع : د. طه محمود طه من مواليد طنطا (ج.م.ع) أستاذ  
الأدب الانجليزي الحديث بجامعة الكويت سابقاً. له مؤلفات في  
الرواية الحديثة باللغتين العربية والانجليزية.

المترجم : د. غربال وهبة . من مواليد ج.م.ع. يعمل نائباً  
لرئيس تحرير مجلة عالم الفكر المصرية . ألف ١٥ كتاباً منها: الكيمياء  
في مخدمة المجتمع ، الطاقة الذرية ، دانتي والكوميديا الإلهية كما أنه ألف  
٦٤ قصة قصيرة وله عدد من المقالات الأدبية في المجالات العربية  
والمعربة.

## الاشتراكات

الجهة	قيمة الاشتراك
البلاد العربية	٤,٠٠٠ دنانير كويتية
البلاد الاجنبية	٥,٠٠٠ دنانير كويتية

تحويل قيمة الاشتراك بالدينار الكويتي لحساب وزارة الاعلام بموجب حوالة مصرفية خالصة المصاريف على بنك الكويت المركزي، وترسل صورة عن الحوالة مع اسم وعنوان المشترك الى:

وزارة الاعلام	ص. ب. (١٩٣)
الاعلام الخارجي	الرمز البريدي ١٣٠٠٢
	الكويت

## التمن

الكويت	٢٥ فلسا	ليبيا	٢٥ قرشا	مسقط -	٢٠٠ بيسه
السعودية	٣ ريالات	المغرب	٣ دراهم	اليمن ج.	٢٠٠ فلس
الاردن	٢٥٠ فلسا	تونس	٣٠٠ مليم	اليمن ش.	٣ ريالات
سوريا	٣ ليرات	الجزائر	٣ دنانير	البحرين	٢٥٠ فلسا
لبنان	٣٠ ليرة	القاهرة	٣٠ قرشا	قطر	٣ ريالات
السودان	٢٠٠ مليم	الامارات	٣ دراهم		



وزارة الاعلام  
مطبعة حكومة الكويت



## في العدد القادم

### مسرحية ليالي الغضب

#### للكاتب الفرنسي أرمان سالاكرو

الثورة ومقاومة المحتل بكل الطرق والوسائل ومهما كان الثمن . فلا تعايش مع المحتل بل نضال حتى الموت هو نهاية المطاف فمن الأفضل أن يموت المرء واقفاً من أن يعيش جاثياً . ذلك هو ما تقوله مسرحية ليالي الغضب للكاتب الفرنسي أرمان سالاكرو .

يلخص جان (المحكوم عليه بالإعدام) الموقف كله بهذه الكلمات المملوءة بالأمل رغم الضباب ورغم الموت المهيمن والفرع المحيط إذ يقول : «أما نحن الذين نسقط على الدرب بلا بزات عسكرية ولا أبواق ، وسط الليل البهيم فنعرف أن سيبزغ الفجر على أطفالنا» .  
لن يموت المرء أبداً إذ سيعيش اسمه ويخلد . سيعيش في حياة أولاده :

«عندما يشعر أطفالنا بالسعادة لأنهم أحرار فسوف أكون حياً في حياتهم ودائماً حياً مثل الحرية» .

في هذا العدد  
بأولو وفرانشيسكا ١٩٠١

تأليف : ستيفن فيليبس (١٨٦٤ - ١٩١٥)

ترجمة وتقديم : د. غريال وهبة

هذه المسرحية من أعمال ستيفن فيليبس التي لاقت رواجاً شعبياً كبيراً في أوائل القرن العشرين . وهي دراما نسجها مؤلفها نسجاً شفافاً مبدعاً ، وتعد واحدة من أقوى ما جاء في التاريخ العاطفي للإنسان وضعفه وسهولة انقياده نحو الزلل .

وقد قام جورج أليكساندر بإخراجها وقدمها على مسرح سان جيمس عام ١٩٠٢ . إلا أنها عندما عرضت لأول مرة في نيويورك شعر الناس بأن يد القدر كانت قاصمة غليظة ثقيلة على العاشقين .

ولكن حين أعيد عرضها فيما بعد في عام ١٩٢٤ استقبلت على نحو أفضل ونالت استحساناً بسبب إحدى الشخصيات النسائية التي كان فيليبس قد أضافها إلى القصة ، وهي شخصية لوكرتسيا . . أرملة عاقر ، وابنة عمّة الزوج . ولما كانت تعيش في فراغ مرير فإنها تحسد العاشقين وتتجسس عليهما ، وتوشى بهما إلى الزوج . وفي مشهد الذروة المؤثر تلجأ فرانتشيسكا المضطربة إلى لوكرتسيا تنشد عندها العون راجية أن تعتبرها ابنة لها . وتحت وقع توقعها الموجه إلى الأمومة تستحب الأرملة ، ولكن بعد فوات الأوان .

وتمتاز هذه المسرحية ببنائها البارع وانفعالاتها وعواطفها العميقة . وينساب الصراع المتكرر المتواصل بين الوفاء والإخلا الحب في رقة درامية آسرة وفيليبس يسرد علينا قصة الصبي المنحوسين سيئي الطالع .